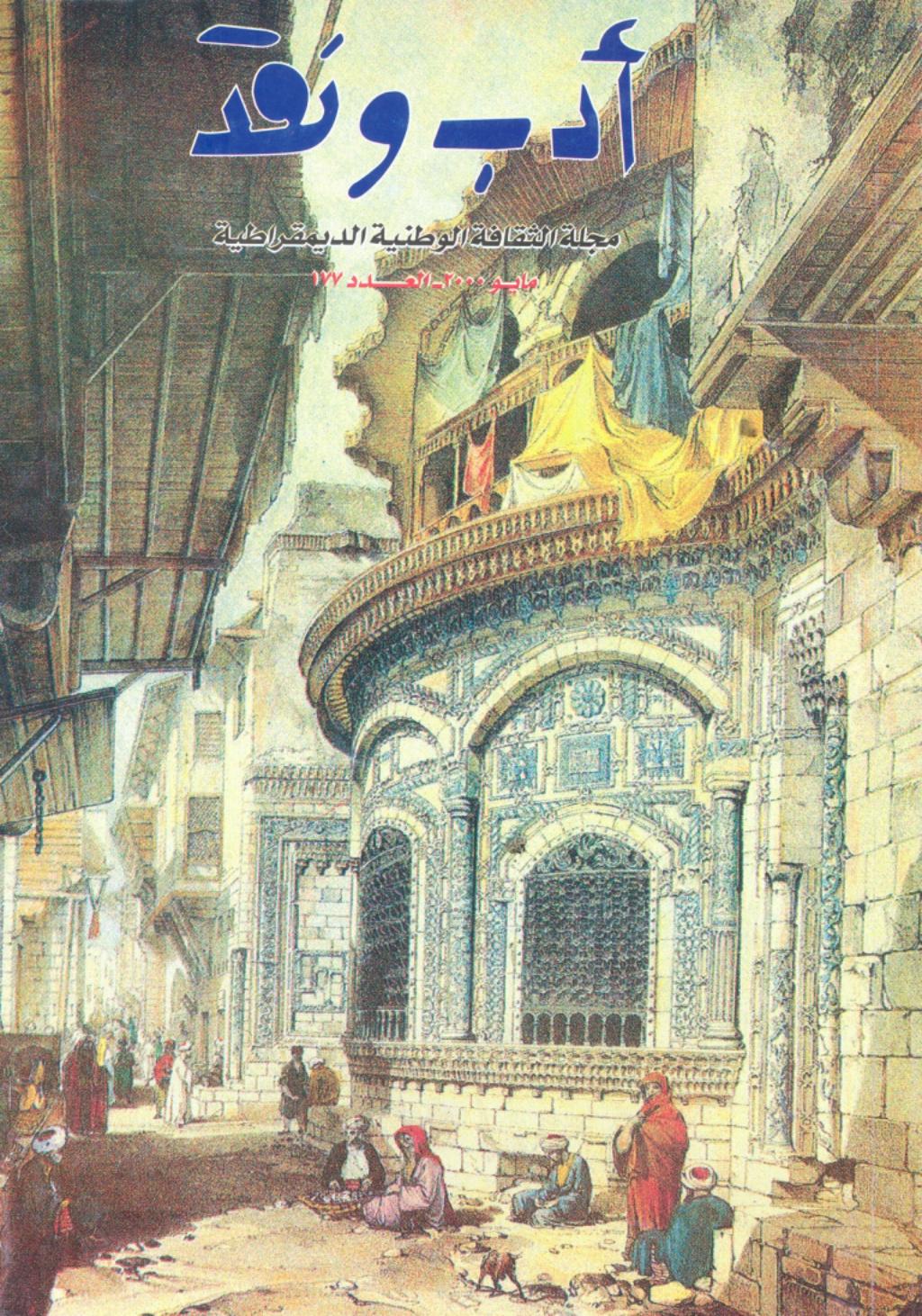


دُرْ وَنَدَ

مجلة الثقافة الوطنية الديموقراطية

مايو ٢٠٠٠ - العدد ١٧٧







أَدْبُ وَفَقْد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية
شهرية يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الولحي
العدد ١٧٧ - مايو ٢٠٠٠



رئيس مجلس الادارة، د. رفعت السعيد
رئيس التحرير، فريدة النقاش
مديرة التحرير، حلمى سالم
سكرتير التحرير، مصطفى عباده

مجلس التحرير: إبراهيم أصلان / د. صلاح
السروى / سلعت الشايب / غادة نبيل / كمال
رمزي / ماجد يوسف



الدكتور ناصر مكي / د. أمينة شيد
 / صلاح عيسى / د. عبد العظيم أنيس
 سارك في هيئة المستشارين ومجلس التحرير الراحلون د. طيبة
 الزيات / د. عبد الحسن طه بدر / محمد دوميش / ملك عبد العزيز
 لوح الفلاف : القاهرة ١٨٣٨ (سبيل البدوية)
 الرسوم الداخلية للفنانين: جميل شفيق و محمود الهندي
 (صبيع شركة الأمثل لطبعات ونشر)
 عمال الصف والتوضيب الفني: فؤاد عيد إبراهيم
 المراسلات. مجلة أدب ونقد ١ شارع كريم التوله / ميدان طلعت حرب الأهالى
 القاهرة - ت: ٢٩/٢٨ - فاكس: ٥٧٨٤٨٦٧
 الاشتراكات لمدة عام: داخل مصر .٤ جنية / البلاد العربية .٢ دولاراً -
 أوروبا وأمريكا .٦٠ دولاراً باسم الأهالى - مجلة أدب ونقد. الأعمال الواردة
 إلى المجلة لا ترد لأصحابها سواء نشرت أم لم تنشر.

في هذا العدد

- أول الكتابة/ المحررة/٥
- الآخر في البنية من خلال ليفي شتراوس/ د. الزواوى بفورة/١١
- فاتح المدرس/ والأبعاد اللونية الامتناهية/ نضال حمارنة/١٧
- ابن المفعع شهيد الفكر العربى/ وديع أمين/٢٦
- أحمد عبد المعطى حجازى: ما الذى يعني لنا اليوم/ د. ماهر شفيق فريد/٣٦
- جريمة بيضاء/ شعر/ هشام فهمى/٤٢
- * الديوان الصغير: الحب والملائكة/ مختارات من شعر رافائيل البرتى/ ترجمة وتقديم: عبد السلام البasha/٤٧
- * جر شكل: - تجربة خاصة فى النشر/ عزمى عبد الوهاب/٨٢
- أكاديمية الشيخ زويل/ د. أشرف المصباغ/٨٥
- الخرتية/ فريد أبو سعدة/٨٨
- مجرد طناش/ ماجد يوسف/٩١
- ملف الثقافة فقط/ خالد سليمان/٩٥
- * منفردا ناظرا إلى الجبال/ قصائد جديدة من حسب الشيخ جعفر/٩٩
- مایسا شرف الدين/ قصة/ صفاء النجار/ ١١٥
- الولد محمد/ قصة/ أسماء شهاب الدين/ ١١٧
- طيور العنبر بين الرواية والتاريخ/ مفيد نجم/ ١٢٢
- رواية التمل الأبيض وجماليات البناء/ د. محى الدين محسن/ ١٢١
- الرجلة إلى الجماعة عبر بحر الكتابة/ شهادة/ نورا أمين/ ١٤٠
- دفتر أحوال/ إعداد: مصطفى عبادة/ ١٤٩



أول الكتابة

يطل علينا في هذا العدد فنانان كبيران، رسامان وشاعران، هما، رفائيل البرتى، الأسباني الذي يقدم لنا مختارات من شعره في الديوان الصغير الزميل عبد السلام باشا الذي قام أيضا بترجمة النصوص.. «فتح المدرس» السوري الذي نقدم نماذج صغيرة من شعره، وكان معروفا على نطاق واسع كفنان تشكيلي رائدًا لمدرسة قام هو بتأسيسها وتغذيتها على مدى نصف قرن وسمها التجريدية التعبيرية، وبقى إلى آخر يوم في حياته يطورها ويضيف إليها شيئا منه»، كما تقول لنا كاتبة المقال الصديقة «نصال حمارنة»، التي تقودنا القراءة الأحمر في لوحاته، فقد يكون «أسطورة الدم» في تاريخنا من فداء إله تموز للأرض والزرع، فداء «أنكيدو» صديق «جلجامش»، إلى فداء المسيح، إلى نداء البسطاء للأرض في تاريخنا الحديث، أم هي تلك الصدمة المفجعة التي حدثت في طفولة الفنان حين قتل أبناء عمومته والده وكان فاتح لم يبلغ العاشر من عمره، وأقول إنها أيضا التي ما تزال تروي أرض الجنوب اللبناني فداء للأرض المحتلة ومن أجل الحرية..

أما اللون الأخضر فهو كالعاهرة تماما، ولم يخطئ العرب عندما أطلقوا وصف خضراء الدمن على النساء السائبات، إنها خبرة الفنان مع دراما الألوان وأسرارها، تلك الخبرة التي يشتراك فيها «المدرس» و«البرتى»، على بعد المسافات وتتنوع التجارب ووقع العالم على المخيلة والطريقة التي تعيد بها هذه المخيلة انتاج العالم في لوحات وقصائد، يقول «البرتى»:

لا أريد ، لا ، أن تصبحي
ولا أن تزييني العينين بالأزرق

ولا أن تصنّع المسوحوق بلون الأرض على وجهك
ولا أن ترتدي البليوزة الخضراء
ولا التئرة القرمزية
أحب أن أراك شديدة الجدية

هل هذه الجدية المتوجهة التي لا تعرف صخب الألوان الطازجة الخام هي
قرین «الأسود» .. الذي قال عنه «فاتح المدرس» إن أحداً من الفنانين لا
يستطيع أن يقول إنه ملكي ، وأننا سيدة، لأنه يوماً ما وبكل بساطة سيغله
بطلامة إلى غير رجعة ، ولعل الجدية هي بنت هذا التمازج والتناقض الحاصل
من معالجة لوتين مختلفين للحصول على لون ثالث غير مرئي».«
إنها التركيب وإعادة الخلق، إنها الابداع بمعناه الكلى. الابداع الذي لا
يزدهر إلا في الحرية بمعناها الشامل : يقول المدرس الشاعر:

أيتها الحرية
لك من لحمي
نشيد آخر حزين

ويتضمن المعنى الشامل للحرية كلاماً من الحادثة وبمحبوبة العيش
ليستطيع الفنان أن يجد جمهوراً واسعاً يحتضنه باستمرار، وهو ما يحتاج
إلى تغيير شامل في حياتنا . وبدون هذا التغيير سوف يبقى الفنان «
معزولاً مهما ارتفعت قيمة ابداعه الجمالية» ، يقول المدرس وكانته يتحدث عن هذا
الفن في الوطن العربي كله.

نعم هناك في سوريا نهضة فنية في مجال الفن التشكيلي وانها تقف
إلى جانب الرؤى الجمالية الغربية ، ولكن زهرة أو زهرتين لا تشكلان ربوعاً ،
النهضات الفنية تعيش في بمحبوبة العيش وليس في عوالم جائعة، آسيا
كلها جائعة ، أفريقيا جائعة، الأطفال يولدون جائعين ويموتون جائعين ».«
عاش» البرتى » في بيته أخرى توفرت لها الحرية وسعة العيش فكان له

قراءة ومحبوبون بالملايين ، وترجمت أعماله للغات شتى فتداولتها ملايين اضافية عرفت قصة منفاه في الأرجنتين هرباً من حكم فرانكو الفاشي ، كما عرفت قصة جيل ١٩٢٧ الذي ينتمي إليه الشاعر الذي رحل عن عالمنا وهو يقترب من المائة من عمره ، كما أن رؤيته الكونية الشاملة تجعل منه شاعراً عالياً بحق ، وسوف نجد أنفسنا نحن العرب وكأن مصيرنا يتجلّى في هذه الأبيات حين يقول ألبرت:

كنت مهزومة

بلا عنف

ويواصل الناقد الجزائري «الزواوى بغوره» إسهامه في أدب ونقد ، والذى يشرفنا حقاً لأننا نقيم رابطة ولو على البعد مع المثقفين الجزائريين التوأمين مثلنا للتواصل . وفي زيارة الأخيرة للجزائر لحضور الدورة العاشرة للمؤتمر القومي العربي التقييت بعدد من الكتابات والكتاب الذين يشكلون فيما بينهم «جماعة الاختلاف» . وكانت في العام الماضي قد نشرنا الحوار المطول الذي أجراه معهم الشاعر السوري الصديق «نورى الجراح» ، وعرفت أنهم حصلوا على عدده أدب ونقد «بصعوبة كبيرة» واتفقنا أن نلجم لأساليب بدائية لإرسال المجلة لهم وإرسال مطبوعاتهم لنا والتي حصلت على نسخ من بعضها وسوق أولى الكتابة عنها في أعداد قادمة ، فماذا نفعل وقد اختزلت النظم البوليسية العربية مفهوم الوحدة العربية في مجموعة من الشعارات والخطب الطنانة وعجزت أو الأخرى إنها شاءت أن تبقى على كل المجموعات التي تمنع الشعوب من التقارب «من تأشيرات دخول ومنع للصحف والكتب» ، يضاف إليها أن المعركة بين الفرانكوفونية والعربية ما تزال دائرة على أشدها في الجزائر ، وتريد الدوائر الفرانكوفونية القوية أن تتخلص من مقطوعة بين الشعوب العربية وثقافاتها الوطنية لتظل الثقافة الفرنسية متربعة على العرش .

العلاقة مع الآخر في رأي مؤسس البنوية «كلود لييفي شتراوس» هو موضوع «بفورة» لنا، وهو أستاذ الفلسفة في جامعة قسطنطينية، يقدم من موقعه نقداً لهذه الرؤية التي يعرض لها بأمانة، وإن كان قد قرن بين كل من «فوكو» و«التوصير» دون أن ينوه إلى حقيقة أن «التوصير» كان ماركسياً أو لاً ثم بنويّاً ثانياً.

يتوجه «بفورة»، تنصا جميلاً لشتراوس، يعبر فيه المفكر الفرنسي الذي نقد المركزية الأوروبية عن احترامه العميق للمسلم والإنسان الاندونيسي المسلم على نحو خاص، ولكنه هو نفسه الذي يقرن في مكان آخر بين الإسلام والعنف، وهو ما دعا المفكر الجزائري «محمد أركون» أن يرد عليه رداقواه ويتهمنه بضيق الأفق، فماذا يا ترى يقول «لييفي شتراوس» عن حلف الأطلنطي الذي يستند إلىخلفية مسيحية إذا شئنا أن نلجم مثل هذا الأسلوب؟.

إن لسقطات كبار المفكرين الغربيين تاريخاً طويلاً تفاعلت عناصر كثيرة في إنتاج إنه ميشيل فوكو، على سبيل المثال الذي فتح أمام العلم باب الاهتمام بالهمش، كالجنون والمريض وال مجرم ، وعرى علاقات المعرفة والسلطة، والقوة ، وكتب دفاعاً عن المعتقلين السياسيين والمبعدين واللاجئين والمهاجرين وأصحاب الرأي المخالف ، هو نفسه الذي ساد إسرائيل دون أي مساءلة .وها هو كلود لييفي شتراوس الذي لا يرى في الحضارة الغربية مثلاً للتقدم ولا نهاية للعمل الحضاري ، هو نفسه الذي يعجز عن التتحقق من الدور الاستعماري الجديد في تخلق الأوضاع المأساوية التي تعيش فيها البلدان التي حصلت على استقلالها من الاستعمار القديم، تماماً كما فعل رئيس وزراء فرنسا المثقف «ليونيل جوسپان» الذي شارك في المقاومة ضد الاحتلال الألماني لبلاده حين وصف المقاومة اللبنانية في الجنوب بأنها إرهاب !!.

على أية حال ، هذا موضوع كبير نتمنى أن نفتح ملفاته في أعدادنا القادمة.

ويكتب لنا الصديق وديع أمين عن الكاتب والمفكر والمبدع عبد الله بن المفعع ، وصراعه ضد الاستبداد ، ووقوفه مع البسطاء والمقهورين ، مما أدى به إلى الهلاك ، الذي كان وسيلة الطغاة الوحيدة في مواجهة الفكر الحر.

ويسرنا أن نقدم لك أيها القارئ الصديق تلك النخبة المختارة من قصائد الشاعر العراقي الكبير حسب الشيخ جعفر ، الذي تعرفه أجيال الشعراء العرب الشباب باعتباره رائد «القصيدة المدورة» في الحركة الشعرية العربية الحديثة . وقد انقطع صوت حسب الشيخ- صاحب نخلة الله- عن التواصل مع الدوائر الشعرية الجديدة ، لأسباب لا مكان للخوض فيها هنا- لكنه الآن يعاود حضوره القوى- وخاصة بعد أن أقام في عمان- بهذه القصائد القصيرة الجميلة ، التي نهديها القارئ «أدب ونقد».

وسوف يلفتنا في شهادة الكاتبة الشابة الموهوبة نورا أمين (التي احتضنت «أدب ونقد» أولى سطورها الأدبية عام ١٩٩٢) ذلك النضج الهدى الذي يبعد بها عن دعاوى القطيعة الجامدة المانعة ، كما يزعم بعض أبناء وبنات جيلها . وهي الشهادة التي ألقتها في مؤتمر «الرواية المصرية بعد نجيب محفوظ» ، الذي انعقد مؤخرًا في مدريد.

فنورا لا تنظر إلى الأجيال كاقفاص مقللة ، كما تشير إلى النزع الذاتي والنزع الشعوري في الكتابة الجديدة، وهو النزع الذي يقرب «الكتاب» من «الكتاب» . والحقيقة أن هذه الشهادة المسئولة تثير في قلوبنا «البهجة» والتفاؤل ، رغم أنف كاتبنا الشابة.

ولعل هذا التواصيل بين الأجيال المختلفة هو ما يجد مصداقا له ، في عدتنا ، من خلال تجاور أحمد عبد المطع حجازي (الذي يشرح لنا د. ماهر شفيق فزيد معنى وجوده بيننا) وحسب الشيخ جعفر وهشام فهمي (من المغرب) .



تجاور التجارب وتجاذل لتكون اللحن الكبير المتصل.
«صفاء النجارة» وأسماء شهاب الدين.. تذكروا هذين الاسميين لقاصتين
تقدماهما في هذا العدد سيكون لهما شأنٌ لو واصلتا الكتابة بنفس الجدية
والاجتهاد والعزوبة. إقرأوا لصفاء ولأسماء وسوف تكتشفون لماذا ننشر
نار الفرح احتفالاً بهما مثلاً ما كان العرب القدماء يفعلون حين يبرز لهم
شاعر..

أول مايو هو عيد العمال ويأتي عددها وقد استطاع ممثلون للعمال والكافحين عامه أن يتظاهروا تعبيرا عن الاحتياج والغضب فى واشنطن أمام البنك الدولى وصندوق النقد الدولى .. كل عام وأنتم بخير.

المحررة

الآخر في البنية

(من خلال رأى مؤسسها : كلود لييفي ستروس)

د. الزواوى بفورة

مقدمة عامة:

طرح التصورات من مثل المركزية الأوربية والمركزية العرقية ومركزية العقل مشاكل عده منها على وجه التحديد مشكلة العلاقة مع الآخر . ولقد تم نقد هذه العلاقة من طرف العديد من الاتجاهات الفكرية في الترب . منها البنوية فما مساحتها في توضيح ونقد هذه التصورات ذات العلاقة بالآخر؟.

يتافق العديد من الدارسين على أن البنوية قدمت تصوراً جديداً للآخر ، وأنها حركة تميزت بالأساس في إعادة النظر وتقييم الآخر وثقافته ، وذلك من خلال فكرها العلمي والنقدى ، خاصة في نقدها للنزعة الإنسانية الليبرالية . ودفعها عن مفهوم للإنسانية يتميز بالواقعية والعلمية .

يتجلّى هذا في تلك الحركة العلمية والنقدية ، التي بدأها مشال فوكو من خلال اهتمامه بالمهشم المجنون والمريض والمجرم ، وتعريفه لعلاقات المعرفة والسلطة ، وبنقاشه ، كتابة ونضالا يومياً عن المعتقلين السياسيين والمبعدين واللاجئين والمهاجرين وأصحاب الرأى المخالف . كما تتجلّى هذه الحركة في نقد لوى التوسير للنزعة الإنسانية البرجوازية وللعلاقات الإيديولوجية المشوهة . كما تظهر أيضاً في الأعمال اللاحقة لما بعد البنوية ، مثلة في

شخص جاك دريدا الذى انتقد بقوة فكرة التمركز العقلى . ونادى بضرورة التفكك ، تفكك الميتافيزيقا الغربية المبنية على فهم معين للعقل وتأسيس الاختلاف . إن هذه الحركة العلمية كانت- وبشكل عام- وليدة المساعدة التى يدأها كلود ليفى ستراوس منذ الخمسينيات ، فما أراوه فى مسألة الآخر وثقافة الآخر؟.

فى رأى كلود ليفى شتراوس:

من دون شك ، فإن كتاب المدارات الحزينة ، كان المرخة التى أعلنت عن ثقافة الآخر والبيان الذى ندد بمعارضات ، الرجل الأبيض والرسالة التى تكلمت عن الآخر بتقدير واحترام وعشق كما أن كتاباته الأخرى ك الانترپولوجيا البنوية والفكر المتواش ومجموعة الاسطوريات ، من الأعمال التى ساهمت فى تشكيل تصور جديد حول الآخر . فما هذا التصور وما حدوده؟.

يتحدد تصور ليفى شتراوس للأخر من خلال رفضه استعمال صفة أو نعمت البدائى والمتواش لوصف المجتمعات المخالفة للمجتمع الغربى أو الحضارة الغربية ، وإذا استعملها فإنه يضعها بين قوسين ، دلالة على أنها لا تتطابق وواقع تلك الشعوب والمجتمعات . لماذا؟ لأن استعمال صفة المتواش يعني جدلا وجود إنسان متحضر بما يؤدى إلى جملة من الأحكام القيمية منها، إن المتواش هو الإنسان المقدوذ به فى الغابة ، والخارج عن النظام وعلى هذا الأساس من التصور حول البدائى ، نجد الإسبان ، على سبيل المثال ، يحاولون دائمًا التأكد إن كان للهنود الحمر أرواح مثل روح الرجل الأبيض . وعليه ، فإن نعمت ثقافة ما أو شعب ما أو مجتمع ما بالهمجي ، هو استعارة لوقف همجى والهمجي فى هذه الحالة هو من يؤمن بالهمجية .

لهذا انتقد ليفى شتراوس هذه التصورات الخطاطنة ، وثمن إيجابا الحضارات والثقافات المغايرة أو المخالفة للحضارة الغربية . يقول فى المدارات الحزينة : « نحن لم ندخل على الحضارات القديمة ، سوى بعض



التحسينات «١».

كما لا يرى في الحضارة الغربية مثلاً للتقدم ولا نهاية للعمل الحضاري، وفي هذا السياق يقول في الانتربولوجية البنوية: «هذه الظاهرة ، ظاهرة الحضارة الغربية ، لا زالت جارية، ونحن لا نعرف نتائجها الأخيرة بعد»^(٢) . كما نجد في أكثر من مناسبة بالتدمير والنهب الذي تقوم به الحضارة الغربية على مختلف الحضارات والثقافات المغايرة لها ، بدعوى تفوقها وتطورها وتقدمها، ولهذا انتقد فكرة التقدم أو بالضبط التصور الوضعي للتقدم ، الذي يعطى للحضارة الغربية حق التفوق وصورة النموذج ، وذلك من خلال تأكيده الدائم على نسبية الحضارة الغربية وعلى اعتقادها على مختلف الممارسات السابقة عليها:

يقول «إننا لا نزال نعتمد على الاكتشافات الهائلة التي رافقت ما ندعوه بلا أدنى مبالغة بالثورة النيلولية ، ثورة العصر الحجري الرابع ، من الزراعة إلى تربية الحيوان والنسيج .. ولم نصف نحن إلى جميع «فنون الحضارة» هذه، منذ ثمانية أو عشرة آلاف سنة ، إلا بعض التحسينات»^(٣) . إن تأكيدها كهذا يعد نقداً جذرياً لفكرة المركزية الأوروبية ، ولنموذج الحضارة الغربية في التقدم.

كما أن جهوده في دراسة المجتمعات المغایرة للمجتمع الغربي ، تعكس قناعته بقيمة وأهمية هذه الثقافات كالثقافة الهندية الأمريكية والasiوية والإفريقية، وفي هذا السياق نقرأ له نصاً جميلاً، بين فيه اعجابه بالإنسان الآسيوي ، وبالضبط الاندونيسي المسلم، حيث يقول: «إن الإنسان يحتاج هنا إلى قليل كي يعيش: القليل من الفضاء والقليل من الطعام والقليل من الفرح والقليل من الأوانى والأدوات .. ورغم هذا تجد في المقابل الكثير من «الروح» ، هذا ما تحس به من حيوية الشارع وحرارة النظارات ، ومن الأدب الجم وفى الابتسامة التى تستقبل مرور الأجنبى ، والمصحوبة غالباً بتحية إسلامية مع اليد المرفوعة إلى مستوى الجبين ، وإلا كيف يمكن أن تفسر السهولة التي

يأخذ بها هؤلاء البشر مكانهم في الكون؟ إنها حقا حضارة المربع المرسوم على الأرض لتحديد فسحة للعبادة(٤).

إلا أنه مع هذا الاعجاب أو بالضبط رغم هذا الاعجاب فإن هذا التوجه النقدي للبنيوية ممثلاً بشخص كلود ليفي شتراوس ، يبقى توجهها محدوداً وذلك لسبب يعرفه الكثير من الدارسين للبنيوية عامة وللذكر ليفيشتراؤس على وجه الخصوص ، والذى يتمثل خاصة في مشكلة علاقة السياسي بالعلمي أو علاقة العلمي بالأيديولوجى في تصور البنية، والذي يمكن تلخيصه في دعوى الحياد والتخصص والذى لا ينفي التورط السياسي في كثير من الأحيان ، فمثلاً نقرأ لليفي شتراوس رأياً في الاستعمار يثير الغرابة رغم ما يدعيه . يقول: «بالطبع كنت بحرارة مع إزالة الاستعمار واستقلال الشعوب التي يدرسها علماء الأنام ، ولكن اليوم لم أعد متاكداً من أينني كنت على حق تماماً، وليس على كل المستويات في أي حال ، لأن الناس الذين يهتم بهم علماء الأنام ، أعني الأقليات العرقية ، هي اليوم - وفي مجتمعات استردت دون شك سيادتها الوطنية - في وضع غالباً ما يكون أشد مأساوية مما كانوا عليه في الفترة الاستعمارية»(٥).

إن هذا الإقرار ، بالرغم من إشارته إلى مسألة الديمقراطية ووضعية الأقليات في بلدان العالم الثالث وهو موضوع مهم ومعقّد يستحق البحث والمناقشة ، إلا أن وصفه لذلك الوضع بالمنساوى يعبر عن موقف سياسي أكثر مما يعبر عن موقف موضوعي وعلمي . ولعل هذا الموقف هو الذي ترك باحثاً عربياً هو مطاع صفدي ، يرى في النقد البنوي مجرد تغيير في الاتجاه ، فبدلاً من القول بعقلية ما قبل المنطق ، كما فعل ليفي برويل مثلاً، قال بعقل عالمي لكنه محكم بآلية معرفية غريبة يقول: «وبالرغم من أن البنوية حملت لواء البعثرة بدل المركزة في الحق الإنساني والأنثى خاصة ، وأنزلت العقل من نزعياته المعرفية .. فإن ثمة نموذجاً أعلى وأشد خفاء كان يوجه عمق الثورة البنوية المعرفية ، وهو قياس الفكر الغريب حسب معطيات الفكر

الاليفة . إنها مركبة عرقية معكوسة، إن صع التعبير ، فابنسان الإيغش لم يعد سيداً ولكن وسائطه المعرفية تمنعه السيادة .(٦)

قد لا تتفق الباحث على هذا التحليل ، إذا ما استحضرنا التحليلات النقدية للعقلانية الغربية التي قام بها مثال فوكو إلا أن الحركة الارتدادية للبنيةوية ممثلة في شخص كلود ليفي شتراوس تعطيه الحق في ذلك الاستنتاج من هذا رأى كنود ليفي شتراوس ذاته في علاقة الاسلام بالعنف (٧) . والذي اثار غرابة أحد المفكرين العرب والتأثيرين به وهو محمد اركون الذي قال . هذا الجواب ناتج عن تحليل ضيق جداً للوضع وللصلة بين الاسلام والغرب وعندما يقبل رجل كلود ليفي شتراوس بكل حجمه العلمي وثقافته الواسعة . ان يطلق تصريحاً قصيراً كهذا التصريح . فإن الأمر بدعو للخوف والقلق فعلاً .. إن عدم قول ولو كلمة عن واقع الاسلام اليوم الذي هو في موضع المعنى عليه ، شئ غير مقبول ، وخصوصاً إذا جاء من عالم كبير . وبدلاً من أن يدرسوا الحالة الموضوعية للمجتمعات العربية الدمجية داخل القوة العظمى للغرب ، وانواقعة تحت تأثيرها مباشرة ، فإنهم يعرضون الاسلام وكأنه الأقوى والمعندي الذي يرهب النساء ؟ (٨).

إن هذا التعليق يعكس من بين ما يعكس . محدودية النقد البنوي وقصوره عن إدراك العلاقة المعقّدة بين السياسي والعلمي أو العلمي والإيديولوجي ، إلا أنه قد ساهم ونوّر مرحلياً في طرح العلاقة مع الآخر ، وتأسيس لعلاقات جديدة قائمة على النقد الذاتي ، ورغم صعوبة نقد الذات ، هذه العملية التي تتطلب دائماً المراجعة والمساءلة والاستعداد لتقدير الرأى والرأى المخالف ، وهو ما يسمح بإقامة علاقات سليمة وسليمة مع الآخر ، تستند على الشفافية على الثقافات المغايرة وعلى احترام الخصوصيات وعلى التوازن في المصالح مع الاستبعاد الكامل للنزعنة العسكرية ، وهو ما يؤدي إلى قيام حوار سلمي وإنساني بين مختلف الحضارات والثقافات والشعوب.



هوامش البحث:

Clode Levy- Strauss : *Triste Tropique*, ed. plon, 5591, p. 404.- V

Clode Levy- :Strausse Anthropologie Structurale, ed , Plon. 1958, p 102.-

Clode Levy- Strauss: OP-Cit: P . 406.-

Claude Lévi-Strauss : *Du près et de loin*, ed. Plon, 1990, p 122.-8

^٥- كلود لييفي شتراسوس : ما كنت وما أردت أن أكون ، في الفكر العربي المعاصر ، العدد ٦ و ٧ من سنة ١٩٨٠ ، ص ٧٤.

^٦- مطاع صندي: البنية والمشروع الثقافي الآخر، في، الذكر العرب المعاصر، العدد ١ و ٢ من سنة ١٩٨٠، ص. ١٦.

٧- المقصود بذلك الحرار الذى أدى به ليفي شتراوس لمجلة Magazine Litteraire سنة

^٨- محمد اوكون : حوار ، في ، المستقبل العربي ، العدد ، ١.١ ، سنة ١٩٨٧ ، ص ١٢.

فاطح المدرس والأبعاد اللونية اللامتناهية

نضال حمارقة

فقدت الحركة التشكيلية العربية فناناً شاملاً ذا رؤية فلسفية فنية متفردة ، لا أقصد هنا الانتماء لمدرسة فنية معينة كالتعبيرية التي يعتبر هو الفنان حامد ندا أهم قطبيها . وإنما أقصد تعايشها في منهج حياة فاتح المدرس الإنسان، الرسام، والشاعر ، وكاتب القصة، والمؤلف الموسيقي عازف البيانو القدير، كذا الأكاديمي المدرس في كلية الفنون الجميلة بدمشق والمحاضر في أكثر من مكان في العالم في فلسفة علم الجمال . كان المدرس صارماً وصلياً في مواقفه المبدئية، عنيداً وعنيقاً مع البشاعة والظلم ، رقيقاً وطفلاً طيباً مع المظلومين والمهدورين من عنف الحياة . مر فاتح المدرس بمراحل فنية متعددة . المرحلة السريالية من عام ١٩٤٧ حتى عام ١٩٥٦ - التي ظل إلى آخر يوم لا يحب الحديث عنها بينما ظلت جلية واضحة في أعمال تلك المرحلة وفي أشعاره وقصصه وموسيقاه .

يقول فاتح « سرعان ما تخلصت من هذه المرحلة إذ عدت إلى الطبيعة، ريف الشمال السوري ، ألوان الأرض ، لباس الفلاحات، الهواء الصافي ، الأفاق ، الأعشاب، الأبعاد اللامتناهية ، وأن هذه المرحلة التي هي بين السيراليية التعبيرية والتجريدية التي أعنانيها الآن كانت مرحلة درس

مهمة جداً بالنسبة لي، إذ عرفتني بأسرار اللون، التي الطبيعة نبعها
الثري، ص ٤٥.

تميزت لوحات تلك المرحلة بألوان الجبال الجرداء .. البنية الترابيّة الحار والأصفر الرشيق أو الخافت مع الأزرق المبتعد في الأفق . الطبيعة التي نقلها بواقعية انطباعية . في بداية الستينيات شكل مع بعض أصدقائه المهتمين بالفن والأدب « جماعة منتصف النهار » التي بثّلورت أفكارها في العناصر التالية كما كتب عنها د. سلمان قطاطي : « الفن يحمل فلسفة الوجود الإنساني والكوني جنباً لجنب مع المفاهيم الديمقراطية - الاشكال والشكل موجودان ومتكملاً وضروريان للعمل الفني . الفنان مخلوق تجتمع فيه روح الجماعة حضارياً ونفسانياً وترياثياً » ص (٥٥-٦٥).

تجلت في أعماله شخصيته الخاصة ومدرسته الجديدة (التجريدية التعبيرية) والتي يبقى إلى آخر يوم في حياته يطورها ويضيف إليها شيئاً منه، من بينته فبرزت أسلوبيته ولمساته اللونية، فصيغنا نعرف لوحاته دون الحاجة لقراءة توقيعه عليها. يقول فاتح «فأنا عربى سورى أعيش على جانب من أرض هذا الكوكب. لي تاريخي ولى حسى الجمالي بهذا التاريخ كما أنتى فى أعماق شعورى أدرك واجب احترام هذا التسلسل الجمالى ونموه . إن واجبى أصعب من راجب الفنان الأولبى»^{٥٦}، لذلك نجد في لوحات تلك المرحلة وجوها غير مكتملة الخطوط تمثل أشخاصاً نعرفهم منذ زمان سحيق يشبهون لعب (عرائس) أطفالنا في القرى والتي ربما صنعواها بأيديهم- بدائية ينقصها شيء ما- بينما ملامحها اللونية قوية واضحة موجودة ضمن مكانها الملائم ، المكان الذي يقول: هنا أفق جبال الشرق ، بيته، فلاحيه ، زراعاته الملونة.. أو هنا جدران حواري المدينة التي نعرف ، مدينة منقطتنا . قد يكون الأحمر الصارخ الذي يتكرر كثيراً في لوحات فاتح يمثل (سطورة الدم) في تاريخنا من فداء (الإله تموز) للأرض والزرع، لفداء (أنكيدو) صديق جل جامش إلى فداء المسيح ، إلى فداء البسطاء للأرض في تاريخنا الحديث

..هل هي الميثولوجيا المتتجددة فيينا؟ أم هي تلك الصدمة المقمعة التي حدثت في مرحلة الطفولة لفاتح (قتل أبناء عمومته والده وكان فاتح لم يتجاوز الـ ٢٢ شهراً).

ماذا يريد الفنان أن يخلق من الألوان عند تجاورها وتنافرها. هل هي اللوحة فقط؟ يتحدث فاتح «حسناً إنني أعيش على بربخين في حياتي، الطبيعة بأسرارها المباحة، والتكون السيكولوجي في معالجة لوتين مختلفين للحصول على لون ثالث غير مرئي، أى إنني أعالج اللون حسب طقسه وقوته في الكلام، فاللون الأسود لا يستطيع أحد من الفنانين أن يقول إنه ملكي، وأنا سيده لأنه بكل بساطة يوماً ما سيغلفه بظلامه إلى غير رجعة، فالليل هو ملك للبشر والشياطين التي ترجم هذه الكرة الأرضية في شهر آب (أغسطس) بوجه خاص، ثم إن اللون الأصفر هو اللون الذي لا يتزوج ويتجنب إلا مع اللون الأسود، فهو حديث الولادة دوماً ولكن إذا تركته وحيداً في اللوحة فالويل ثم الويل للفنان والمتألق حتى إذا خطرك بباباك أن تستعمل الأخضر كما استعملته عزيزنا (سيزان) سقطت أنت قبل أن تسقط اللوحة فاللون الأخضر كالعاهرة تماماً، ولم يخطئ العرب عندما أطلقوا وصف خضراء الدمن على النساء السائبات ..إلخ. من هذا المزاج الثقيل على كل حال بإمكانك أن تسمى أعمالى الخفيفة هي استراحة المحارب) ص ٧٣.

رغم ما قدمه المدرس للفن التشكيلي ظل معتقداً أننا ما زلنا نعيش أزمة وجودية جمالياً وفنرياً تحتاج منا إلى تغيير شامل في حياتنا، تغيير يمتحنا الفرصة لنعيش حياة أكثر إنسانية، تتبع للجمال أن ينمو فيها وفيها بعمق يبرر فاتح: «نعم هناك في سوريا نهضة فنية في مجال الفن التشكيلي وإنها تقف إلى جانب الرؤى الجمالية الغربية، ولكن زهرة أو زهرتين لا تشكلان ربيعاً، النهضات الفنية تعيش في جنة من بحبوحة العيش وليس في عالم جائعة آسيا كلها جائعة، أفريقيا جائعة، الأطفال يولدون جائعين، وإن عيونهم لا ترى إلا الفقر، أما الحرية فلا مجال لتذكرها لأنها لا تعيش في هذا الفقر».



فإذا كانت هنالك نهضة فكرية جمالية في البلاد العربية فأنما لم التق بها حتى الآن بكل بساطة نحن نعيش على زبالة حضارة الغرب أحياناً نستغير قبعتها كما يفعل مهرج السيرك، أما الحديث عن الماضي العربي فهو محزن أيضاً، ص ٦٨. تلك الرؤية الشاملة للحالة التي نعيش لا تصدر إلا عن فنان متحار للفن، للجمال، للحرية للناس وحقوقهم الأدبية في حياة لائقة. مع أن فاتح لم يلتزم يوماً -فكرياً بحزب سياسي معين-. لكنه عمل كل ما يستطيع على المستوى الشخصي والجماعي مخلصاً لرؤيته متمسكاً بخصوصيته، رافضاً السير في ركب الآخرين عن وعي عميق، بما يجري وهو المتصل بالغرب دون انقطاع والمطلع على جديد الفن التشكيلي في العالم معبراً عن ذلك بكلمات موجزة (إن الاتجاهات الفنية التشكيلية المعاصرة في الرابع الأخير من هذا القرن، وما يطلق على جلها ما بعد الحداثة، وهي عبارة لا معنى محدد لها كما ترى، هذه الاتجاهات هي نتيجة التخمة التي يعاني منها الجمهور الغربي، تخمة من ابتلاء العالم الثالث ونفياته: هنيئاً مريناً، من ٧٨).

مقططفات من شعر فاتح المدرس من ديوان القمر الشرقي على شاطئ الغرب

(١)

ويستدير
لشطآن المتباعدة
نظرة غائمة .. غائمة
أيتها الحرية
لك من لحمي
نشيد آخر حزين

**

الليلة
كتبت أسمك
على أرض غرفتي
رائي وتسلق الجدار
ماشياً
كما لو أن هذا الكوكب
بلا أحذية

من(كيف يرى ثاتع المدرس)

(٢)

الحب
يمسك بكتفي
ويهزمي
ويحملق بي
بين فكبي خنزير
صغير
وفى عنقه قلادة
من حب الفول

أوراق على جدار المرسم

- (١) - ومرّ هولاكو من هنا.. ابتسم وقرأ الماتحة - ١٩٨٢ -.
- (٢) - القهر الذي يمتنع عن التصوير - ١٩٩٧ -.
- (٣) - القهر الذي يمتنع على الكلمة.
- (٤) هناك حيث أعيش الانتظار ، ثم القتل
أما هنا
القتل أولًا ثم الانتظار

-١٩٩٧-

من كتاب (كيف يرى فاتح المدرس)

حكاية رواها فاتح المدرس

مرة رأيت جنراً يأكل جثة . ولم يبق منها في صحته سوى عينها فقلت له مشيراً إلى الصحن: وأين هي العين الأخرى أيها الجنرال ؟ أجابني ببراءة وهو يمسح فمه بكم قميصه : كل الحقائق بعين واحدة.

من كتاب (كيف يرى فاتح المدرس)

قالوا عن فاتح المدرس: شاهد على العصر عبد الرحمن منيف

لكى نكتشف فاتح . ونتعرف عليه بشكل جيد ، لابد أن نتعامل معه ككل ، وأن ننظر إليه كوحدة ، لأن حياته لا تقل أهمية عن فنه ، وكتاباته توازى رسما ، وحواراته تكشف الكثير مما لا تقوله اللوحة مباشرة . كما أن الكلمات المكتوبة تحول إلى مقاييس يمكن عن طريقها أن تدخل إلى عالم شديد الغنى والتنوع . إن فاتح المدرس أحد الشهود الأساسية على العصر العربي الراهن فقد كان واضحا بخياراته وموافقه إذ اختار جانب المضطهددين والفقراء ، وعبر عن ذلك بطريق غير مباشر من خلال اللوحة ، الكلمة الموقف .

فعل ذلك بحس جمالي يضرب جذوره في المنطقة ، وترتفع قامته لتتنفس هواء الإنجازات الفنية التي ظهرت في الأماكن الأخرى .. دون أن يغيب عنه أمران . الأول : ارتباطه بالبيئة التي نشأ فيها وما لها من صفات ، خاصة من حيث النور والألوان ورائحة التراب . ولعل هذا ما ميزه عن غيره . أما الأمر الثاني ، فتلك الرغبة أن يجد لنفسه أسلوبا خاصا ، ولقد توصل إلى ذلك

يمرور الوقت ، وبتراكم التجارب ، وأيضاً بامتحان احتمالات متعددة ، إلى أن وصل إلى ما يجعله واضحاً و مختلفاً عن الآخرين .
من-احتفالية- فاتح المدرس -فى بيت المدى للثقافة والفنون.

حبة لتقديس الحياة

نزير أبو عفش

لك يربع الحرب (حرب الجمال) كان عليه أن يحارب على الدوام
الرسم إلى الأبد ..

أيكون الفن هو الذي قتله؟!..

أبداً، بل هو الذي منحه الحياة وجعله خالداً ..

ليست شهوة الحياة إذن ما كان يدفعه للتعلق بها .. بل شهوة الكدح، شهوة
الشقاء الأبدي الكريم النبيل.. أو ربما هي شهوة السعادة أيضاً ، سعادة
العايد ..

هكذا بالنسبة إليه ، لم تكن الحياة هاجساً .. بل أداة لتقديسها وتقديس
الجمال . بمعنى آخر: أداة لنفيها والإعراض عنها . أداة موت .. فقط حبة
صغريرة .. لمواصلة الرسم!.

(من-احتفالية- فاتح المدرس -فى بيت المدى للثقافة والفنون).

سئلـت كثـيراً لماـذا كـتابـي ولـماـذا عن فـاتـح المـدرـس .

أما لماـذا الـكتـاب: فـلـقـد شـعـرـتـ أـنـنا لاـ نـسـتـطـعـ التـعـاـيشـ معـ العـولـةـ
وـالـتـطـبـيعـ وـالـغـزوـ الشـفـافـىـ إـلـاـ هـنـاـ خـلـلـ زـرـعـ الشـفـقـةـ بـأـنـفـسـنـاـ وـالتـاكـيدـ عـلـىـ
هـويـتـنـاـ الشـفـافـيـةـ الـمـتـدـةـ فـىـ أـعـمـاقـ الـحـضـارـةـ إـلـاـنسـانـيـةـ. لـأـرـيدـ أـنـ أـعـنـ
الـظـلـمـةـ بـلـ أـرـيدـ أـنـ أـكـوـنـ مـنـ يـضـيـئـونـ الشـمـوـعـ.

- سمر حمارنة

مـؤـلـفةـ كـتابـ /ـ أوـ مجلـدـ -ـ كـيفـ يـرىـ فـاتـحـ المـدرـسـ-

ابن المقفع شهيد الفكر العربي

وديع أمين

اختلت روایات المؤرخين والباحثين حول سيرة الكاتب والأديب عبد الله ابن المقفع وبخاصة اتهامه بالزنقة ونقض اسلامه وعنوته إلى دين آبائه وأجداده الموسى ، وكذلك السبب الحقيقي لإعدامه؟ .. ولما كانت شخصية لها وزتها في التراث العربي الإسلامي كابن المقفع فقد كان لابد من إعادة بحث سيرته كأديب ومفكر من طراز خاص، و دراسته في ضوء المنهج العلمي والحقيقة الموضوعية ، ووضع سيرته في إطارها التاريخي الاجتماعي.

اسمه الحقيقي (روزبه بن واذويه) ولد في مدينة «جور» من إقليم فارس، وهو فارسي الأصل ويدين كأبيه بمذهب زرادشت حتى أسلم على يد عيسى بن علي عم الخليفة أبي جعفر المنصور وكان يعمل كتاباً لديه ، ولم يعرف تاريخ ميلاده على وجه التحديد . وهناك ما يشبه الاجماع على أنه عاش نحو ٤٥ سنة في ظل الخلافة الاموية وحتى بداية الخلافة العباسية سنة ١٢٢ هـ . وتلقى بداية تعليمه بفارس ثم انتقل مع أبيه إلى مدينة البصرة في العراق حيث استكمل دراسته واجتهد في تأثيف نفسه ، وكانت البصرة تعد في ذلك الوقت مدينة العلم والأدب وفيها المربد الشهير منتدى الشعراء

والادباء، فاستوعب كل ثقافات عصره الفارسية والهنديه واليونانية
وامتزجت جميعها بثقافة العرب.

سقوط الخلافة الاموية

عاش عبد الله ابن المقفع مرحلة تدهور وانهيار الخلافة الاموية ، ثم انتقال الخلافة إلى العباسيين ، ولم يكن انتقال الخلافة من الامويين إلى العباسيين مجرد تغيير في السلطة وحلول أسرة حاكمة محل أسرة أخرى ، بل كان في الواقع ثورة حقيقة نتيجة احتدام التناقضات الاجتماعية وانتفاضات وثورات الموالى في البلدان المفتوحة المقهورة من الفلاحين والحرفيين والبرجوازية التجارية في العراق وفارس وسوريا وخراسان ، الذين دخلوا في الاسلام وشكلوا قوة اجتماعية واخذوا يطالبون بمساواتهم بالعرب ووضع حد لاستغلال الاستراتطية القرىشية التي تجمعت الشرؤات الطائلة في أيديها بطريق طفيلة ، ثم ما كان من توقف الفتوحات الخارجية ونضوب المغانم والاسلاط.

وترجع الأسباب الموضوعية لهذا التحول التاريخي والتغيير الاجتماعي إلى الظرف التي كانت تجري في إطارها الخلافة الاموية في أواخر عهدها والتي بلغت من الضعف والانهيار وسيادة الروح القبلية وفشل السياسة الاموية في البلاد المفتوحة وافقارها وعدم نموها بشكل عام أو الاهتمام بزيادة الانتاج في الأرض الزراعية ، بينما اهتم الامويون بتكميل الاموال في خزائنهم الخاصة ، الأمر الذي حال دون تكوين التراكم الضروري لتقدم القوى الانتاجية وحدث التطور الاقتصادي الاجتماعي . ومن ثم تجمدت حركة التطور الاجتماعي فقدت الدولة الاموية مبرر وجودها التاريخي ، وأصبح المجتمع العربي بعد مرور ١٢٢ سنة من تاريخه الاسلامي يتطلب تغييراً اجتماعياً وسياسياً يتواافق مع احتياجات التقدم والتطور الاجتماعي

الصاعد في هذه البلدان .. وقد خدمت هذه الظروف الموضوعية مطامع العباسين وأقاربهم الهاشميين لإحداث الانقلاب التاريخي العسكري على السلطة الأموية بمساعدة الجنادل الثوري من القوى الفارسية بقيادة القائد الكبير أبو مسلم الخراساني.

فتن .. ومذابح .. وإرهاب

كان عمر ابن المفع في ذلك الوقت حوالي ٢٥ سنة أمضاها في ظل حكم الأمويين وشاهد كيف قامت الخليفة العباسية على الإرهاب والطغيان ، وشاهد عن قرب كيف تحاكم الفتنة والدسائس وكيف تباع الذم وتشرى الفساد وتنتهك القيم الأخلاقية والإنسانية وتقام المذابح وتسفك الدماء دون داع أو مبرر سوى الحقد الدفين والرغبة الملحة في الانتقام والتشفى من الأمويين واستئصال شانهم من الوجود وارهاب الناس ، ورأى كيف كان أبو مسلم الخراساني يجمع الناس خلف العباسين ويقود الجموع في خراسان ضد الأمويين ودوره الهام في اسقاط الخليفة الأموية ، ثم شاهد نهاية أبو مسلم واعدامه والقضاء على أتباعه على يد الخليفة العباسى «أبو جعفر المنصور» ، ثانى الخلفاء العباسيين ظلماً وعدواناً دون مبرر سوى الغدر بأصدقائه وحلفائه الأمس ، ولكن يأمن جانبهم ويضمن عدم خروجهم عليه فى المستقبل ، وادرك ابن المفع عند ذلك أن نهاية لن تختلف عن نهاية هذا القائد العسكري الكبير الذى لم تشع له خدماته الجليلة ومناصرة العباسين بمال والرجال حتى ضع الناس من كثرة الجرائم البشعة.

وقد أثرت هذه الأحداث العنيفة الدامية على تفكير عبد الله ابن المفع وتكوينه كأديب ومحرك من طراز خاص امتزجت مشاعره وأحساسه بالآلام ومشاعر الناس المخطوفين .. صحيح أن العراق قد تطور بعد ذلك في العصر العباسى الأول وانفتح على الثقافات والحضارة العالمية وتحولت بغداد إلى



منارة لل الفكر والعلم والفلسفة في الشرق والغرب ، إلا أن مظاهر الحضارة والتقدم لم يواكبها اصلاح اجتماعي أو انتعاش اقتصادي في حياة الناس الفقراء ، وذلك في وقت كان فيه المجتمع العراقي تحت حكم العباسين يتتطور إلى مجتمع طبقي وما رافقه من تطور العلاقات التجارية الخارجية ونشوء القوى الاقطاعية واتساع الملكية العقارية وازدهار البرجوازية التجارية ، إلا أن الإرهاب والقمع لم يمنع انتشار الاضطرابات والحركات السياسية السرية الداعية إلى العدالة الاجتماعية وتتطور فيما بعد إلى ثورات مسلحة وحركات انفصالية . وقد رفض ابن المفعى من جانب كل مظاهر الإرهاب الذي يشيعه بنو العباس ضد كل المعانى والقيم الأخلاقية والحرية والكرامة الإنسانية .

معارضة سياسة العباسين

واندمج ابن المفعى في الحركة السياسية المعارضة للسلطة ، وكان يعمل وقتئذ كاتباً لدى « عيسى بن على » عم الخليفة أبو جعفر المنصور ، عندما طلب منه « عيسى بن على » أن يكتب صك أمان لشقيقه « عبد الله بن على » . وقد سبق لعبد الله أن خرج على ابن شقيقه الخليفة أبو جعفر لتنحيه عن الخلافة وفشلـت المحاولة وفر عبد الله هارباً واختفى عن الانظار . ولكن ظل أبو جعفر يخشاه لجرأته وتهوره ويتوعدـه خيفة من اقدامـه على تكرارـ المحاولة ، الأمر الذي يكشف عن وجود خلافـات حادة علىـ السلطة داخلـ الأشرة العباسية . وقد توخيـ ابن المفعىـ في كتابـ صكـ الأمانـ أقصـى درجـاتـ الاحتـراسـ والأمانـ ، وباعتبارـها صادرـة عنـ لسانـ الخليـفةـ وبخطـ يـدهـ وـ تتضـمنـ تعهدـاتـ التيـ يـقطـعـهاـ علىـ نـفـسـهـ وـ حـسـبـ قولـهـ : .. إنـ أناـ نـلتـ عبدـ اللهـ أوـ أحدـ منـ أـقـدـمـهـ معـهـ بـصـفـيـرـ منـ المـكـروـهـ أوـ كـبـيرـ ، أوـ أـوـصلـتـ إـلـىـ أحدـ مـنـ هـمـ ضـرـرـأـ سـرـأـ أوـ عـلـانـيـةـ ، عـلـىـ الـوـجـوهـ وـالـأـسـبـابـ كـلـهاـ ، تصـريـحاـ أوـ كـنـاءـ أوـ بـحـيـلـةـ منـ الـحـيلـ

فأنا بقى من محمد بن على بن عبد الله ، ومولود لغير رشدة- أى ولد سفاحاً وزنى- وقد حل لجميع أمة محمد خلي وحربي والبراءة مني، ولابيعة لي في رقاب المسلمين ، ولا عهد ولا ذمة ، وقد وجب عليهم الخروج عن طاعتي وإعانته من تواطئي من جميع الخلق، ولا موالاة بيتي وبين أحد من المسلمين وهو متبرئ مني من الحول والقوه ، ومدع ان كان انه كافر بجميع الأديان ، ولقي ربها على غير دين ولا شريعة ، محرم المأكل والمشرب والمتناكح والمراكب والرق والملك والملبس على الوجه والأسباب كلها ، وكتبت بخطي ، ولا نية لي سواه ، ولا يقبل الله مني إلا إيماء والوفاء به » . وفي رواية أخرى قوله « ومنى غدر أمير المؤمنين بعمه عبد الله بن على فنساوه طوالق ودواه حبس وعيده احرار المسلمين في حل من بيعته » ودفع بصل الأمان لأبي جعفر المنصور لكي يوقع عليه بخاتمة . ونظر أبو جعفر إلى صك الأمان وبدا على وجهه علامات الدهشة والاستنكار لهذه اللهمجة الشديدة والصياغة المحكمة التي لا تقبل أى تفسير آخر أو تحتمل أى تأويل وسائل : من كاتب الرسالة .. فأخبروه انه ابن المقفع كاتب عيسى بن على - وحفظتها أبو جعفر في نفسه في انتظار الفرصة المناسبة للانتقام من ابن المقفع ، ورغم ذلك فلم يعد أبو جعفر الحيلة للتخلص من شروط هذا الامان وهو المشهور عنه المكر والدهاء . وتظاهر بالموافقة في البداية ولكنه طلب حضور عممه عبد الله ، أيضاً لكي يراه بنفسه ، وحتى يتتعهد أمامه بعد خروجه عن طاعته بعد حصوله على الأمان ويثير الناس ضده .. وحضر عماه عيسى وسلامان ودخل على أبي جعفر أولأتم طلباً لأنهن يدخلون عممه عبد الله . وكان أبو جعفر قد اتفق مع حرس القصر بأن يقتادوا عممه عبد الله ومن حضر معه إلى حجرة أخرى جانبية . وتجريدهم من سيفوهم كما هي الاصول المتبعه قبل مثولهم في حضرة الخليفة أمير المؤمنين . وسرعان ما اكتشف عماه عيسى وسلامان

الخديعة ولكن بعد أن انتهى كل شيء، وسيق عبد الله إلى الحبس وقتل من كانوا معه، وأصبح ابن المقفع منذ ذلك الوقت محل اهتمام السلطة التي كانت ترى في مواقفه ونشاطه المعادي عدوا خطيرا.

الالتزام بقضايا المجتمع

وظل ابن المقفع عند موقفه واعتبرازه بنفسه ورفض التزلف ومعالاة السلطة أمينا على مبادئه واعتداده بكرامته الشخصية. هذا في الوقت الذي كان فيه كثير من الأدباء والشعراء والعلماء ، الذين عزلوا أنفسهم عن الجماهير وقضيابها وراحوا يتقربون إلى السلطة التي كانت تدق عليهم المال والخلع والهدايا. وأمضى عبد الله ابن المقفع نحو عشر سنوات في ظل حكم العباسين هي عمر انتاجه الفكري والأدبي حتى ملا صيته في عالم الفكر والأدب وأسهم في النهضة الثقافية والحضارية في عصره حتى لقب في التاريخ باسم المفكرين والكتاب باعتباره مؤسس مدرسة الاصلاح السياسي والاجتماعي في التراث العربي الإسلامي والالتزام بالقضايا الاجتماعية . وكذلك مؤسس مدرسة في النثر العربي كانت أساس تطور هذا الفن في الأدب العربي ، وقد عكس انتاجه الفكري والأدبي موقفه السياسي والاجتماعي والachihi.

ويعد من أشهر مؤلفاته كتاب « كلية ودمنة » وهو يتضمن حكايات على ألسنة الطير والبهائم والسباع ، والكتاب وضعه علماء الهند قديما ، وإن الهدف من ترجمته واقتباسه هو وضع حكمة الشرق أمام القارئ العربي . ولكن في نفس الوقت ليس مقطوع الصلة بالظروف التاريخية السياسية والاجتماعية العربية التي جعلت ابن المقفع يترجم الكتاب ، فهو في ظاهرة الهوى والمتاعة والتسلية أما باطنته فهو الحكمة والفلسفة التي كانت تثير قلق وازعاج الخلفاء والحكام العرب الرجعيين ، وإن الحكيم بيدبا لم يكن سوى

ابن المفع نفسه والملك بشليم هو الخليفة أو أى حاكم أو أمير ظالم آخر .. ويقول فى حكاية « الملك والطائير فترة » : « قبحاً للملوك الذين لا عهد لهم ولا وفاء ، وويل من ابنتى يصحبة الملوك الذين لا ذمة لهم ولا حرمة ، ولا يحبون أحداً ولا يكرم عليهم إلا إذا طمعوا فيما عنده من غناه ، واحتاجوا إلى ما عنده من علم فيكرمونه ، فإذا ظفروا بحاجتهم منه فلا ود ولا إخاء ولا إحسان ولا غفران ذنب ولا معرفة حق . هم الذين أمرهم مبني على الرياء والفجور وهم يستصغرون ما يرتكبونه من عظيم الذنوب » .

ويقول فى حكاية « الاسد وابن أوى الناسك » : « أما من عرف بالشراسة ولؤم العهد ، وقلة الوفاء والشكرا ، والبعد عن الورع والرحمة والجمود لثواب الآخرة وعقابها والحسد واقراط الشر ، والحرص والسرعة إلى سوء الظن ، والقطيعة والإبطاء عن المعاودة والراجحة ، فقطقه أحزم للرأى ». كذلك تعد مؤلفاته الأخرى مثل الأدب الكبير والأدب الصغير ، ورسالة الصحابة ، تعبيراً عن تفكيره ومنهجه السياسي والاجتماعي الاصلاحي الريادى فى هذا المجال . هذا بجانب قيامه بترجمة عديد من الكتب الهاامة فى التاريخ والأدب والفلسفة .

الاتهام بالزندة

وليس غريباً بعد ذلك أن يصبح ابن المفع هدفاً للقوى الرجعية التي راحت تلخص تهمة الزندة والالحاد بهذا المفكر الكبير لتشويه صورته والتيل منه ، وكانت تهمة الزندة والمرور على الدين الاسلامي من التهم الشائعة فى ذلك الوقت والتى تلخص بالعارضين السياسيين والخصوص الشخصيين والمبرر القوى للسلطة للانتقام من الخصوم امام الجماهير وبحجة الدفاع عن الدين . حتى نجد أن الخليفة المهدى ابن ابي جعفر المنصور كان يقول لحاشيته : « ما وجدت كتاب زندة إلا وأصله ابن المفع » ..

وقد اختلفت معانى الزندقة فى ذلك العصر الذى حفل بالمعارضين السياسيين والشوك القاتل ويفدء فيه المرء دون سؤال أو تحقيق ولمجرد الشبهة والظننة . وكانت تعنى التهتك والفجور والتخلل من القيم الدينية والأخلاقية ، أو فى اتباع الديانات المزكية أو المنافية أو الالحاد . هذا فى حين أن مؤلفات ابن المقفع باعتراف جميع المؤرخين والباحثين تتعارض مع كل مفاهيم الزندقة . أما عن الجانب الشخصى والأخلاقي فلم يعرف عنه الطيش أو التهتك والفجور . بل على النقيض فقد عرف عنه اجتناب الكبائر والمعصية وإداء الفرائض كاملة بعد اسلامه ، كما تتناهى هذه الاتهامات مع ما عرف عنه من صفات الرجولة والشهامة والمرءة ، والتخلى بالشرف ، وكرم الأخلاق كأنسان مثقف وأديب وقيق العاطفة مرهف الحس محظ للجمال ، والإيمان العميق بالصدقة والتضحية من أجل الأصدقاء والاسراع لإغاثة الحاج ، وإذا كانت توجد هناك شبهة تعاطف من جانبه مع ديانة اجداده وثقافة بلاده القرس فإنه فى رأى بعض الدارسين موقف ثقافي وحضارى .

مصرع ابن المقلع

كانت المهمة الأولى للعباسيين بعد الاستقرار فى السلطة التخلص من حلفاء الأمس والتفرغ للخصوم السياسيين وإعداء النظام ، ووجد أبو جعفر المنصور فى الاتهام الذى تشيعه العناصر الرجعية والوشاة الحاقدون الذين أعمتهم الفيرة والحسد الفرصة التى ينتظرونها للانتقام من ابن المقفع والمبرر القوى للتخلص منه أمام الجماهير بتهمة الزندقة وانساد عقول الناس والدفاع عن الاسلام ، ولم يكن فى حاجة بالطبع لكي يتحقق من صحة الاتهام وعقد المحاكمة العلنية لابن المقفع . وأوزع أبو جعفر المنصور إلى عامله «سفيان ابن معاوية المهلبي» والى البصرة للتخلص من ابن المقفع وهو فى نفس الوقت من ألد اعدائه ، فقد كان ابن المقفع يحتقره ويزدريه ، وطارده



رجاله وتعقبوه فى كل مكان حتى ظفروا به . وجئ به إلى عدوه سفيان ابن معاوية لكي يراه ويتشقى فيه وهو يتوعده قائلاً: والله يا ابن الزنديقة لا حرقنك بنار الدنيا قبل الآخرة .. وكانت آخر الكلمات التى نطق بها فى وجه سفيان ابن معاوية قبل أن يسلم الروح « والله انك لتقتلنى فتقتل بقتلنى أنت نفس ولو قتل مائة مثلك لما وفوا بواحد » .. ولم يكتفى سفيان بقتلها بقتله، فقد قام بتفطيع جسده والقائه فى الفرن الذى يخبز فيها ابن معاوية بقتله، شهيداً للحرية والحق والعدل . وحتى يظل العيش لتحترق جثته والتخلص من كل أثر له . وأسلم عبد الله ابن المفع الروح سنة ١٤٢هـ الموافق ٧٥٩ م شهيداً للحرية والحق والعدل . وحتى يظل على مدى التاريخ رمزاً حياً للمثقف الحر النبيل الذى يستشهد دفاعاً عن قيم الثقافة الإنسانية الأصيلة.

أحمد عبد المعطى حجازى: ما الذى يعنـيه لنا اليـوم؟

د. ماهر شفيق فريد

حين أكتب عن أحمد عبد المعطى حجازى فإنما أكتب عن شاعر مصر الأول في يومنا هذا . كان حجازى مع رصيفه الشاعر الراحل صلاح عبد الصبور هو الرجل الذي أحدث انعطافـة في مسار الشعر العربي في مصر حين أصدر ديوانـه الأول «مدينة بلا قلب» في ١٩٥٩ بـمقدمة لـرجـاء النـقاـش، بينما أخرج صلاح ديوانـه الأول «الناس في بلادـي» في ١٩٥٧ بـمقدمة لـبـدر الدـيب ، ومن معطف هذين الشـاعـريـن وكلـ منـهـما مـخـتـلـفـ المـذاـقـ تـامـاـ عنـ صـاحـبـهـ، خـرجـ ذلكـ الـبـحـرـ الـهـادـرـ منـ الإـبـدـاعـ الشـعـرـىـ عـلـىـ أـيـدـىـ مـحـمـدـ إـبـراهـيمـ أـبـوـ سـنةـ وـفـارـوقـ شـوـشـةـ وـعـفـيـقـيـ مـطـرـ وـأـمـلـ دـنـقـلـ وـنـصـارـ عـبـدـ اللـهـ وـبـدرـ تـوفـيقـ وـمـنـ شـعـراءـ الـعـامـيـةـ فـؤـادـ قـاعـودـ وـصـلـاحـ جـاهـيـنـ ثـمـ مـنـ تـلـوـهـ . وـلـمـ يـكـنـ حـجازـيـ شـاعـرـ فـحـسـبـ وإنـماـ كـانـ كـذـلـكـ مـثـلـكـ مـهـمـوـمـاـ بـقـضـاـيـاـ الـأـمـةـ الـعـرـبـيـةـ وـدـاعـيـةـ إـلـىـ الـاسـتـنـارـةـ وـتـحـكـيمـ الـعـقـلـ إـلـاـمـ الـنـاطـقـ فـيـ الـكتـبـةـ الـخـرـسـاءـ سـوـمـاـ زـالـتـ تـتـرـددـ فـيـ الـذاـكـرـةـ عـنـاوـيـنـ مـقـالـاتـ الـافتـاحـيـةـ فـيـ الـأـهـرـامـ، وـ«ـإـبـدـاعـ» وـغـيرـهـماـ : بـتـهـوـفـنـ لـبـسـ هـتـلـرـ، الـمـرأـةـ لـيـسـ رـجـلـ نـاقـصـاـ ، نـعـمـ لـفـولـتـيرـ لـلـبـونـابـرـتـ، الرـقـابةـ شـرـ مـطلـقـ جـسـدـتـ هـذـهـ الـمـقـالـاتـ شـجـاعـةـ الـفـكـرـ وـأـمـانـةـ الـضـمـيرـ، وـلـأـعـجـبـ فـحـجازـيـ الشـاعـرـ هوـ حـجازـيـ النـاثـرـ التـزـاماـ بـقـيمـ الـفـكـرـ

العليا ونزاهة فكرية وعلوا على الشعارات الدهمائية . ولم يكن فوزه بجائزة الدولة التقديرية في الأدب إلا اعتراضًا بهذه المزايا العقلية والسجايا النفسية التي رشحته لأن يكون الناطق باسم مصر الشاعرة وأحد المثقفين الذين استودعهم أمتهن ذكرياتها وأمالها ومطامحها إلى حياة عقلية أرقى، وجود أغنى، وتحقق أولى . لقد ظل الشعر دائمًا رفيقه، خذن صحوة ونومه، ترورة أستله، وتضيئ وجوده تجلياته.

لن أتحدث عن حجازي في مراحله الأولى والوسطى، مراحل «مدينة بلا قلب» و«أوراس»، ولم يبق إلا الاعتراف بـ«مرثية للعمر الجميل» وـ«كائنات مملكة الليل»، فقد أشبع النقاد هذه الدواوين بحثاً ودراسة، وغدت جزءاً من وعن كل قارئ للشعر في العالم العربي باكته ، وإنما أقول كلمة قليلة عن مرحلته الأخيرة، «مرحلة «أشجار الاسمنت» (١٩٨٩) وما أعقبها من قصائد لما تجمع بعد بين دفتى كتاب .

إن أبرز ما يميز حجازي -الشاعر الحداشى- في هذه المرحلة الأخيرة اشتداد وعيه بالتراث (وقد كان دائمًا على ذكرمنه) حتى لتمثل حداثته في الحوار مع الأقدمين وإضفاء معنى جديد على أبياتهم بما يعدل من معناها ويغير من مكانها في التراث. إن له قصائد تحمل عنوانين من قبيل «طللية» وـ«طردية» وـ«خمرية»، وكأنما هو يجرب أشكالاً من الشعر العربي القديم ويعربها بمصفاة العصر . وتكثر استدعاءاته للتراث بتارة يبتعد المتبنى: ياصاحبى

آخر فى كنسكما

أم فى كنسكما هم وتذكارا

وتارة ذا الرمة:

طل الوقت والطيور عليه

وُقْع!

وتارة أبا العلاء:

علانى بوقفة!

وتارة شوقيا:

وطني!

ما شفلت عنه

وتارة البحترى:

صنت نفسى

عما يدنس نفسى

وتارة العقاد:

أصدقائى همو همو

وسواهم كما علمت

وتارة صلاح عبد الصبور :

زمن يعرينا ، ذو الوجه الكثيب

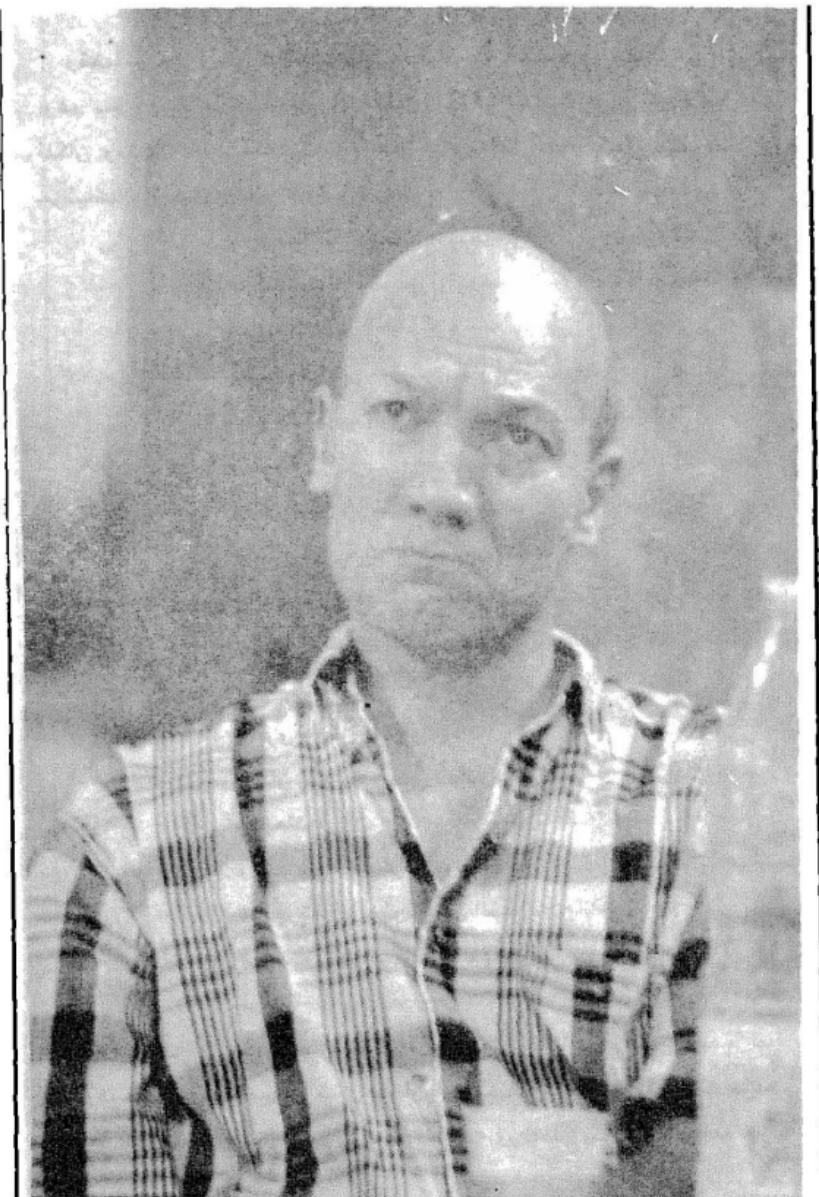
تسيل بسمته على شفتىء سُمًا

وعربية حجازى- كما لا حاجة بي إلى أن أقول - مفروسة فى بلاغة القرآن العظيم: المدائن عنده تأخذ للموت زخرفها، وفى كلمات السيد المسيح ليلة الصلب إذ يضرع إلى الله الآب أن يرفع هذه الكأس عنه: بعيدة هذه الكأس ، وإلى قصة لوط وقومه فى التوراة يربينا: وانهارت مثل عمود ملح فى الرمال بفضل عن التراث الإنسانى الذى يحتويه حجازى بين جوانحه: بنيلوبى عاكفة على نولها، كما أن قوله:

هنا كان حسن فؤاد

كان يسخو على السجنون بأيامه الجميلة

يردنا (وربما كان هذا من قبيل وقوع الحافر على الحافر) إلى عنوان ديوان الشاعر الانجليزى ستيفن سبندر: الأيام السخية The Gererous Days . المهم أن تجديد حجازى فى هذه القصائد كلها موصول الوشائع بتراث العرب والغرب، الأقدمين والمعاصرين، بما الشعر- كما علمنا إلى- سوى ثمرة تلاق بين الموروث والموهبة الفردية.



وقضاء حجازى فى هذا الديوان يتحرك بين قطبين : القاهرة وباريس .
وهو يبرع باللحمة الدالة والتفصيل المتنقى بعنایة - فى نقل تضاريس
المكان وملمسه ورائحته ولوته . هذه قاهرة أمل بنقل كما يعلم حجازى
جزئياتها من عمل الشاعر الراحل :

وحواليه من كائنات المدينة ،

ما استنقذت يده من أوابدها

قطط ضالة

وكهول فرادى ، ينامون خارج أجسادهم ،
نسوة يتبرجن فى سكرة الموت للقادمين ،
وأقنعة

وفتات من الرغبات الصغيرة ،

تبغض مثل البراءات ، دون اشتغال .

أما باريس جورج البهجورى فهكذا يعيد حجازى انباعها :
سلمك العالى ، إلى أين يؤدى ،

درج يصعد

والروح تحن للقرار

وسان لويس يرتدى دخانه الشاتى ،
وقبعاته ،

وألاشت فى لقو الرناد ، والمجار

فى بر تعال الضوء تنقل الخط

فى عبق من النبىذ ، والبهار

فراشة

تجمع ما هبّيت الرحلة من ألوانها

وتتخذ قصائد الديوان شكل محاورات مستمرة مع أصدقائه للشاعر هم
بضعة من نفسه ، ومراة يرى فيها فضائله ورذائله بنزاهة شجاعة . إنه

يتحاور مع جورج البهجورى وجمال الدين بن الشيخ وجاك بيروك وعبد الرحمن منيف ، بل يتحاور مع الراحلين من يرثيم وكائنا يرش جزءاً من ذاته ذهب معهم : صلاح عبد الصبور وعبد الفتاح غبن وأمل دنقل . والدفقة الانفعالية - كما لا حاجة بى إلى أن أقول - هي التي تعلى أطول القصائد ، بل تعلى أطول السطور وتسكن حرفة الروى أو تحريكه إلى أن يذوب في الصمت . هكذا نجد قصيدة «الرجل والقصيدة» وهي مرثية لصلاح عبد الصبور ، تتدلى إلى أربع عشرة صفحة ، بينما قصائد مثل «صمت» أو «غزل» لا تجاوز خمسة أو أربعة أبيات . وتظل في الذاكرة - بعد ذلك - أبيات من حجازي لا تنسى لفطرت امتلانها بشحنة وجاذبية تمعج (إذا كان لي أن أستعيد كلمات الدكتور مسحويل جونسون عن الشاعر الانجليزي توماس جرای) بـ «صور شعرية تجد مرأة لها في كل عقل وعواطف تجد صدى لها في كل مصدر» .

بعد صدور هذا الديوان ، وخلال عقد التسعينات ، أذاع حجازي - وهو مقل إقلال الشاعر الذي يزداد يوماً بعد يوم حرصه على التجويد وابتلاء المثل الأعلى الذي ولو أنه لا يتأل - قصائد رائعة في وصف نحت لعارية ، وطلل الوقت وقصيدة عن الكروان تحاور قصيدة العقاد التي مطلعها «هل يسمعون سوى صدى الكروان .. صوتاً يرفف في الهزيع الثاني» وهي التي جيأها طه حسين حين قال في إهداء روايته «دعاء الكروان» مخاطباً العقاد: «سيدي الاستاذ: أنت أقمت للكريان ديواناً فخماً في الشعر العربي الحديث ، فهل تأذن لي في أن اتخذ له عشاً متواضعاً في النثر العربي الحديث». هكذا يتواصل الموروث من العقاد إلى طه إلى حجازي ، فنحن مع حجازي نذكر الأقدمين ، ونتحن اليوم حين نقرأ الأقدمين نتذكر حجازي .

إنما مسيرة الشاعر الكبير تطور مستمر مع ازدياد الخبرة بالحياة والكتب والأفكار ، وقصائد حجازي الأخيرة تنم على عقل متأنل ووجдан ظلل محتفظاً بخصوصيته وإن غداً أميل إلى كبع جماح حماساته السابقة . في هذه

القصائد الأخيرة جهد عقلي كبير ولكنها لا تنزلق إلى التجريد البارد ولا تفقد قط ارتباطها بالعيتني المحسوس . كتب لويس عوض عن ديوان حجازى الأول منذ أربعين عاما فلاحظ أنه قد تعلم من أسلافه الشعراء -كيف يدمث بياته ويجدده ويصهر وجدانه وخياله في مزيج غريب آجتمعت فيه صور اللمس والذوق والشم والسمع والحركة اجتماعا لم أعرفه في شعر شاعر آخر غير كيتس ، وما زال حجازى يتمتع بهذه القدرات الحسية مع قدرة على إخضاعها لاحكام العقل وضوابط الذوق . وهو عندي صاحب قصيدة واحدة على الأقل لا أشك أنها بعد مائة عام ستذكر جنبا إلى جنب ، رواية امرئ القيس والمتنبي والمعرى والبحترى وأبى تمام وشوقى ، أعني قصيده العظيمة المسماة « مرثية للعمر الجميل » وهى شاهد على قبر عصر وبشاره ميلاد جديد فى أن حجازى -فى كلمة- هو الرجل الذى استطاع بعيريته الشعرية وجده فى اكتساب النضع ومداومة التحصيل أن يمنحك لساننا وأن يعبر عما قد طالما دار فى أخلاقنا ولكننا لم نتمكن من أن نقتنه ، قبله ، فى شبكة اللفظ الموسقى المتشكل .

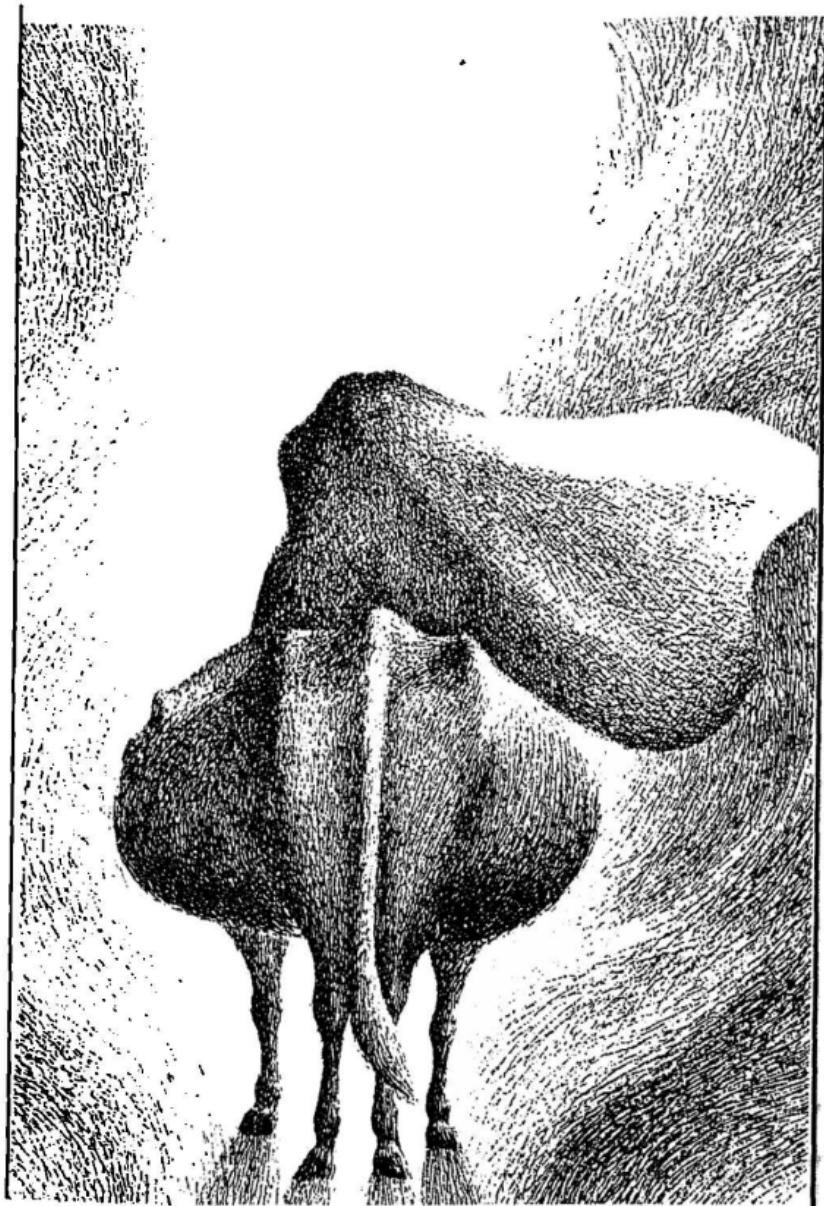
جريمة بيضاء

هشام فهمي (المغرب)

(إلى مرام المصري)

أشياء كثيرة تجعلنى أثرى كشاختة جرارة ، اختار أحياناً
لاظافرى عنابة التخمين فى شأن أورام متناسلة ، فى النوم
اصابف النهار يدق رأس الليل بقطعة حب مسننة .
دائماً أضع مقصن أظافر فى جيب السروال الخلفى ، كى أحس
طوال الوقت أتنى أابر جريمة رهيبة ،
طوال الوقت أعيش الكتابة كجريمة بيضاء .
• الجمال ليس سوى نتاج الشعور بانحرافاتنا ، كما يقول سلفادور دالى
الجمال جثة زرقاء وباردة .
لا أحب أن أتحدث عن الشعر ، وكأى شخص متزن
أكره قصائى مثلما أكره خالتى زبيدة التى تلصق خدتها
بالحاطن وتترك لسانها يملعق جiro .
صديقنى زينب أحبها كثيراً
رغم أنها تشبه دمية ضخمة ، فهى تتحدث إلى ثيابها
مثلكما أذيع أنا الآن هذه الارتجاجات التى تخجل الشعراء كثيراً
زينب ظريفة جداً
تحب الموسيقى الألكترونية كفلسفة للضجيج المنظم
ولها حساسية مفرطة تجاه أحذية BUILDING الطويلة
حتى الركبتين .
زينب تقول لي دائماً أن العلب الليلية براقة وظلمة كالحياة
وأن الهاتف يقتل الصور

وأن العاب الفيديو ببرامج مستقبلية للعيش فى كوكب آخر
زى ينبت تنيمتنى دائناً بكونى مزعجاً
وانها تخاف مني كما تخاف الكلاب الليلية
ربما لأننى أصرح لها ببعض أفكارى اليابسة
مثلًا عندما أكون عائداً إلى البيت أتخيل أن قنينة غاز
ستبعثره عن آخره ، وأننى لن أشعر له أبداً على أثره ،
رغم حبى لأخواتى المفبركات وخوفى عليهم من السكتور
أكثر من رجل عربى
كل يوم أستسلم لهذا الخيال الحال متعرضاً كل مرة
لأفكار سوداء أقرب إلى شاشات صفييرة بالرأس
أو إلى خلية زتابير فى حالة استنفار قصوى
كثما عثرت أمى على كمشة أوراق مكتوبة
تقول أننى مازلت أبلغ الأزرار
تمة ضفائر مبهمة بينها وبين زينب
 خاصة أنها تصادف ضحكاتها الحيوانية تتمرغ فى خطم الهاتف
اصطرب غالباً أن الملايين سلاطة أمى
وأركل الباب فى وجهها
اما أبي فيجب أن يرقن الروك مع أخواتى رغم بدانته
ويحب أن ت ADV PAPA رغم أن ذلك ينكل بسمعتى فى العومة
أبي يوصينى بالبنات الجميلات
وأنا أوصيه بأمى فيفقضى .
هذه التفاهات لا علاقتها لها بالشعر ، مصدقونى ،
ليست لها علاقة بالشعر إطلاقاً ،
بامكانى أن أكتب قميضة فاشلة ، هذا لا يهم ،
لكن أن أفشل فى الحياة فهذا أمر لا أستطيعه أبداً .
زينب تقضى وقتاً طويلاً مع الحلاقة
وأنا أنتظر
زينب والحلقة صديقتان حميمتان منذ مدة طويلة
لذلك فهو تعبت بشرعها كدمية ضخمة
حتى أصبح يشبه شعر رأسى أو ربطه قنبيب ناشفة
أنا لأأغزال زينب أبداً
الحديقة دائناً أطفال يدوسون الورود
لذلك فانا لم أهدها وردة قط



ولم أحدثها عن الصب كعاشق أندلسى
بن أفرن في العوازل أكثر من أي شئ آخر
زيب تحب أن أذاعبها وأنا أجيد شعرها
أو أغزو عصا البلياردو في أضلاعها
فتتقصف قاعة الالعب بالضحك
زيب تعتقد أن كل ما أكتبه فيلم مرعب
وأن أجعل ما فعله هو أئنى أكتم عن الأصدقاء
هذه البقعة الوسخة من تاريخي الذاتي
زيب تبهرنى كثيراً
بتلمايا تبرنى الاستعراضات العسكرية
والحروب الجرئومية
والنساء المونغوليات
أيضاً كما تبهرنى آخر تقليعات الموت الجديدة
كالعيش بشكل عادى
تبهرنى زيب كثيراً
لأنها مف淨ة كالصدأة
وفاجحة كفبار ذرى
ومسمومة كقصيدة نثر تشبه بطاريات محروقة
اقف طويلاً أمام زيب
أتأمل فيها كما يتأمل القتلى
الذين يطربون الذباب عن دمهم المتجلط
في قناة تلفزيونية جديدة
أشياء كثيرة تجعلني أثرش كشاحنة جراره
كل شئ يتغير بسرعة إحساس نفاث
لذلك :
تحتاج القصيدة حبلأ طويلاً أقطعه من الحنجرة
تحتاج إصبعاً سارساً في عين المخينة
تحتاج الخيانة تتجلو عارية قربى
تحتاج مصيراً يتدرج كالم مثلث
تحتاج جريمة بيضاء أروع من حياة تتناك الموت.

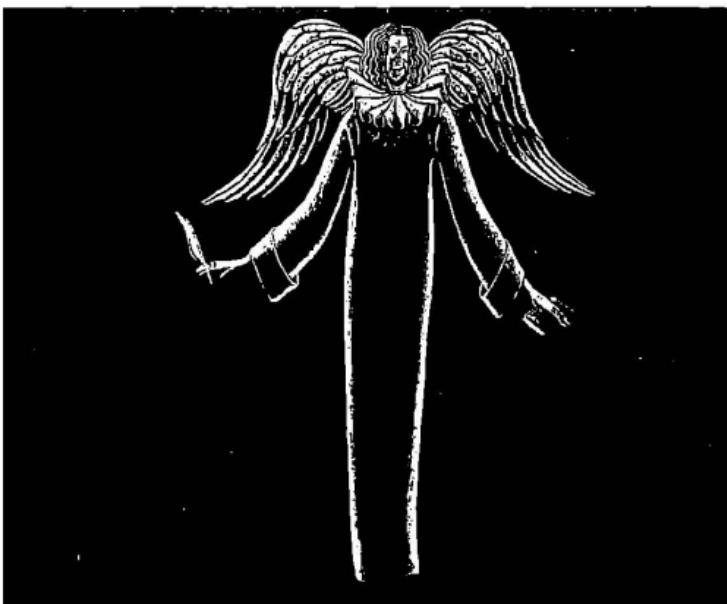




الديوان الصغير

الحب والملائكة

(مختارات من رفائيل البرتى)



ترجمة وتقديم:

عبد السلام باشا

ربما لا يكون تقديم هذا الشعر مناسبة فقط للحديث عن رفائيل البرتى أو استحضار معلومات معروفة عن حياته وأهميته فى الشعر العالمى والاسبانى . لكن الأهم وضعيه جيل باكمله هو جيل ٢٧ الشعري مقارنة بشاعر واحد من هذا الجيل هو فيدريلو جارثيا لوركا وعلى الأخص خارج البلاد المتحدثة بالإسبانية . فكثيرا ما يقون الشعر الإسبانى الحديث بلوركا كممثل أعظم له وأحياناً أوحد يتم تجاهل شعراً عديدين من نفس الجيل لا يقلون عنه أهمية إن لم يفقه البعض منهم ، مثل ميجيل ارنانديث وأنطونيو ماتشادو ورفائيل البرتى .

ولعل أول ما يخطر فى الذهن عند ذكر لوركا طريقة موته واغتياله فى بداية الحرب الأهلية عام ١٩٣٦ على يد أعداء الجمهورية بالإلقاء من فوق أحد الجبال . هذا المشهد الدرامى كلما تم استحضاره أو استدعاؤه فى ظروف تاريخية معينة خاصة ببلد ماوهى فى الفالب القهر والدكتاتورية تعطى للوركا السبق باعتباره القديس العظيم الذى مات فداء لأفكاره ، ثم يأتي الشعر . أى إن الاهتمام بلوركا كرمز ، بصورة أكثر من الاهتمام به كشاعر تجيء ترجمة أو قراءة أعماله خطوة تالية للأعجاب المبدئى الأيديولوجي . وهذا ما حدث فى عالمنا العربى بدرجة أو بأخرى فقد كان لوركا - بالإضافة إلى موقفه السياسى - يسبب للكثيرين حالة من الحنين عظيمة لماضى وتاريخ الأندلس الزاهر ، حيث إن معظم قصائده تتغنى بجملاته وروعته وناسه والتجربى أى أنه كان مخلصاً للماضى العريق ، الماضى العربى فى تلك الأرض . وقد كان بعض شعرائنا طوال القرن العشرين يتذذون الأندلس مادة لكتابتهم باعتباره فردوساً مفقوداً .

هذه الصورة ذاتها قامت إسبانيا بتصديرها إلى العالم بعد انتهاء حكم فرانكو وعودة الملك ونشوء نظام ديمقراطى . فقد كانوا يبحثون عن العناصر المميزة لحضارتهم ولحضاراة نظامهم الوليد ، فلم يكن هناك أفضل من لوركا كرمز سياسى وأندلسى . وكانت تصدر

دانما هذه الصورة ، صورة لوركا كمعادل للثقافة الإسبانية المعاصرة وهي من ناحية أخرى تنفي عن نفسها الصورة الشوفينية السابقة المرتبطة بها من زمن فرانكو . ومع مرور السنين تحول لوركا إلى ما يشبه السلعة فقد أصبحت صورته تطبع على القمصان وال ساعات والبوسترات الضخمة وهذا يعني تجارة رابحة بكل المقاييس حيث يقبل عليها الكثير من الأربعين مليون سائح المترددين على إسبانيا سنويا.

هذا لا ينفي الاهتمام بشعراء آخرين مثلاً في إعادة طبع أعمالهم والاحتفال بذكراهم لكن في النهاية يبقى لوركا صاحب التصنيف الأكبر.

ولد ألبرتى عام ١٨٩٩ فى (بويرتو سانتا ماريا) وهى مدينة صغيرة فى الأندلس وكانت بدايات اهتماماته الفنية تشيكيلية فقد بدأ بالرسم ولم يكتب الشعر إلا فى السابعة عشرة من عمره عندما مات والده . وحتى عندما نشر وأصدر بعض قصائده فى العشرينات من عمره لم يكن قد تخلى تماماً عن فكرة كونه فناناً تشيكيلياً حتى قرر أن يقصر نشاطه على الشعر وكانت مشاركته فى الحفل الذى عقد عام ١٩٢٧ فى ذكرى الشاعر جونجوراً تدشيناً لاختياره ولبيل بأكمله هو جيل ٢٧ . مع نشوب الحرب الأهلية كان على ألبرتى أن يقوم برحلة نفى طويلة امتدت حتى أواسط السبعينيات من القرن العشرين . وخلال هذه المرحلة لم يكن شعره استدعاءً للأضى الأندلس فقط وإنما كان أيضاً استدعاءً للأضى هو شخصياً فى الأندلس وذكرياته عنها وكان يربط في الكثير من قصائده بين أندلسه - فريدو سه المفقود - وبين ابنته «أتيانا» ، حتى أنه لم يخف أن الكثير من قصائده التي كتبها فى منفاه بالأرجنتين كانت أتيانا حاضرة فيها ، ولعل هذا ما دفع ابنته التي تقيم حالياً فى كوبا إلى إعادة طبع مختارات من أشعار أبيها التى لم ينشر بعضها من قبل وصدرت عام ١٩٩٨ تحت عنوان (الحب والملائكة) . وهي التى تم الاعتماد عليها في هذه الترجمة.

لا يوجد ما يمكن أن يقال عن ألبرتى سوى ما كتبه وهذه القصائد بعض ما كتب.

ع. ب



مرثية

الطفلة الوردية جالسة
على تنورتها
مثلاً زهرة
في أطلس مفتوح

كيف أراها
تسافر ، من شرفتي !

إصبعها ، سفينه بيضاء
من جزر كاناريا
ذهبت لتموت في البحر الأسود.

كيف أراها

تموت ، من شرفتي !
الطفلة الوردية جالسة
على تنورتها
مثلاً زهرة
في أطلس مغلق.

في بحر المساء
تسير السحب ذاتفة
جزراً حمراء من الدم.

قصيدة غزلية درامية للملتهبة الباردة

ملتهبة وباردة - قرنفلة

مجرودة في الظبريرة ،

عارية في دكان الخياطة

الطفل ، صبي الخياط

كيف اقتطفها !!

ملتهب وبارد

صديرى من موجات حارة وباردة

ربما من أجل نهديها

- طحالب طافية في

بحر المرأة الأبيض الساكن -

الطفل ، صبي الخياط

يقدم لها زهرة بيجونيا .

ملتهبة وباردة

تنورة من أقمار محتضرة

ربما من أجل جسدها

- دولفين أسمر

في بحر المرأة الأخضر الساكن

الطفل ، صبي الخياط



يقدم لها زهرة عود الصليب.
ملتهبة وباردة ، قبعة
من ضوء ساخن وظل
ربما من أجل حلمها.

الطفل ، صبي الخياط
يقدم لها تفاحة، وقد ماتت.

نداء تحت مائى

فى أحسن حال سأكون
فى بستان بحرى
معك يا بستانى.

على عربة يجرها
السلمون ، أى بهجة فى
بيع تجارتكم يا حبى
تحت البحر المالح!

- طحالب البحر الطازجة
طحالب ، طحالب!.

قولى لى نعم

قولى لى نعم
يا رفيقنى البحارة

قولى لى نعم
قولى لى أتنى يجب أن أرى البحر،
أتنى يجب على أن أحبك فى البحر،
يا رفيقة
قولى لى نعم.
قولى لى أتنى يجب أن أرى الريح،
أتنى يجب أن أحبك فى الريح.
يا بحارة

قولى لى نعم.
قولى لى نعم
يا رفيقة
قولى لى.
قولى لى نعم

حوار خريفي صغير

أوه، كم هو متاخر
لكى نذهب فى طائرة
لكى نطير فى الهواء!
هيا
يا حبى

- لكن ماذا تعرف
عن الطيران يا قلبي؟

- لاشن
يا حبى
كانت الربيع
من حرك زينة ردائك
منندنة لي بالاغنية
أود ، كم هو متاخر
لكى تنعث فى طائرة
لكى نظير فى البواء

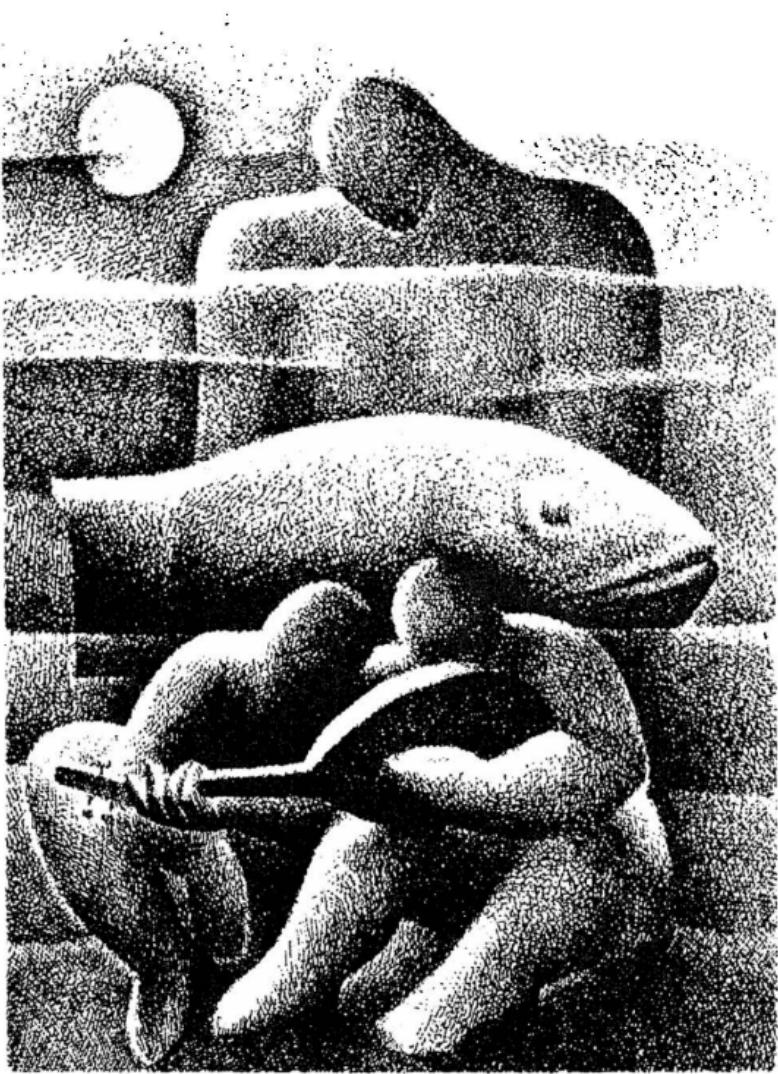
اذكرينى فى البحر العالى

اذكرينى فى البحر العالى يا صديقة
عندما تذهبين
ولا تعودين

عندما تنشب العاصفة ، يا صديقة ،
رمحا فى الشارع .
عندما يصبح التلغراف اللاسلكي
غير مفهوم

عندما يبتلع المد والجزر
الصارى

عندما تكونين فى قاع البحر
ساكتة .



وداع

إلى الجنوب،
من حيث ولدت أنا
حيث ولدت أنا
لا أنت.

-وداعا ، أندلسى الطيب!
- طفلة صدر إسبانيا،
عيناي ، وداعا ، حياتى!
- وداعا ، مجدى الجنوبي!
-حبيبتي ، أختى و صديقتنى!
-حبيبى الأندلسى الطيب!

الخطيبة

دقى أجراس الكاتدرائية
وأنا بدون حذائى
سأذهب لأنتزوج.
أين خمارى
ورداشى الأبيض
وزهر البرتقال؟
أين خاتمى
ودبوسى المذهب
وعقدى الجميل؟.
أسرعى يا أمى

دقى أجراس الكاتدرائية.

أين حبيبى؟
حبيبى العزيز،
أين سيكون؟
دقى أجراس الكا تدرائية
وأنا بدون حبيبى
سأذهب لأنزوج

الملعونة

(١)

متشحة دائمًا بالسواد
ميتة بين أربعة جدران
بخمار على الوجه

- لا تعبر بابها.
لا تضع قدمك في بيتها.
أشجار برتقال وليمون
في متناول اليد، خلف الأسوار،
وظلال رطبة في بستانها.

- لا تضع ، يا عيني،
أصابعك على هذه الفروع أبداً.

(٢) .

لم كل هذا الغموض،

وخداعي

إن كان العالم كل يعرف؟.

- ماذا يعرف؟.

- أن صديقتك ، أكثر من صديقة.

الحياة الشريرة ، أنها حبيبتك.

- لكن لا تقل هذا!.

(٣)

لم كل هذا الكذب ،

وخداعك أمك ،

إن كان كل العالم يعرف؟.

- ماذا يعرف أكثر؟.

- أذلك تفتح الباب السرى

لصديقتك ، ليلا ،

أنها ، ياللحب الشرير ، حبيبتك.

- لكن لا تقل هذا!.

(٤)

لا أريد ، لا ، أن تصفعك ،

ولا أن تزييني العينين بالأزرق ،

ولا أن تخضع المسحوق بلون الأرض على وجهك ،

ولا أن ترتدى البلوزة الخضراء

ولا التنورة القرمزية

أحب أن أراك شديدة الجدية ،

أحب أن أراك دائمًا شديدة الشحوب ،

أحب أن أراك دائمًا باكية ،

أحب أن أراك دائمًا متشرحة بالحداد.

(٥)

لأنك تسرقين عينى
وتقتلين شفتى
عودى عظاءة سوداء
يبصقون حسائك
لأنك تدوسين على صدرى
وترشفى دمى.
عودى حية حمراء
أو غراباً أسود فى الهواء
لأنك كلك مسمار
لأنك مطرقة وخنجر.
عودى سرطاناً أحمر يبتلعه الماء.

شيش النافذة، مشربيات..

شيش النافذة ، مشربيات،
ستائر ، أبواب مغلقة...
لا أريد أن أراها بعد الآن.
- لم لا .
- لأنني لا أريد ،
فهذه الستائر هي التي تقتلنى.
لم تأتين لتجسسي على
من خلف المخل،
إن كنت متورطة بالفعل؟
- أريد سكيناً ، فلأمت
في سبيل خدش تلك الستائر،

فأنا لا أستطيع النظر لك.

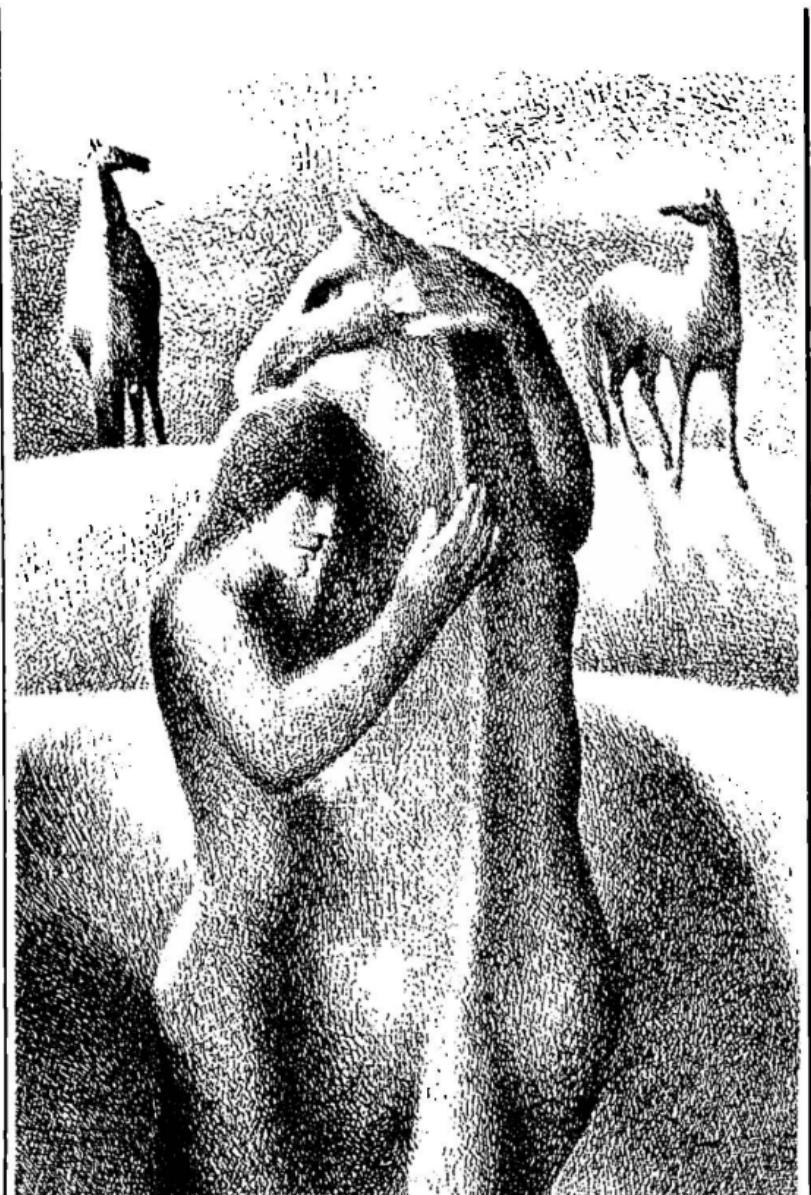
فردوس مفقود

على مدار القرون،
في عدم العالم،
كنت، بدون نوح، أبحث عنك.
ملاكي المليت، الحارس
لا يلمس كتفيَّ
خلفيَّ، لا يمكن إدراكه.
حيث أن الفردوس ظل،
أنت، مازا كنتَ،
يسأل في صمت.

مدن بلا إجابات،
أنهار بلا كلام، قمم
بلا صدى، بحار يكماء،
لا أحد يعرف.
رجال، ثابتون على أرجلهم
على حافة المدافن، يتاجهلوننى.
طيور حزينة،
غناءها جامت
في غيابات الطريق، عمياء.
لا يعرفون شيئاً

تغلقين العينين ، أفتحهما!

تغلقين العينين ، أفتحهما!



نحركين الكتفين . آخر كبما
و مثل عمود من الدم
يخرج الده من صدرك .

حرکى ساقيك يا حياتى !
ضمى ذراعيك فائناً أموتاً
صوت مثل حبة ،
تلتف حول الجسد .
موت ، يحمل لك الهواء :
حياة ، تحمل لك الريح .
إلى القمة التي يحظها الغراب
من الألم .

- منقار الغراب يصرخ ،
منقار صغير كالفك ،
منقار صغير أسود ، ينبش
بجثون ليخرج من الأرض ،
أكثر عينين أحبهما .

ضمى ساقيك يا حياتى
من أجل ، أستحلفك بالله ، هذا الجسد
ابقى ميتة إلى جوارى
فائناً ميت تماماً .

بدون شمس ، ريح قديمة
تعجبت من مشي الفراسين
تنهض متكلسة



مفقود أنا
لبحثي عنك بدون ضوء داشما.

الملائكة الكاذب

و كنت مهزومة
بلا عنف،
بالعسل والكلمات.

وبعمقدي أسيرة
في مقاطعات من الرمال والربيع،
بلا ظلال.

وظل شخص
مناث الأبواب من قرون،
دفنت دمى.
كنت مهزومة
بلا عنف،
بالعسل والكلمات.

الملائكان

أيها الملائكة من نور ملتهب
تعال، وبسيفك اشعل
الهوا التي يرقد فيها
ملائكي الضبابي التحت أرضى.
أوه سيف عظيم في الظلال

شرارات متتابعة
تنشب في جسدي،
في جناحى الخاليين من الريش،
فيما لا يراه أحد،
حياتى.

إنك تحرقنى حيا
ابتعد عنى يا لوسيفر المحاجر
التي لا ترى الفجر،
الأبار الجافة
الهاويريات بلا نوم
يا فحم الروح،
شمس، قمر.
تؤلمنى جدائى شعري
والرغبات، أوه، احرقنى
أكثر، أكثر، نعم، نعم، أكثر، احرقنى
احرقه يا ملاك النور، يا حارسى
الذى يمشى باكيا فى السحب
أنت بدونى، أنت، من أجلى،
ملاك بارد من الغبار، بلا مجد
متقلب فى الضباب
احرقه يا ملاك النور،
احرقنى واهرب

خداع

شخص خلف ظهرك
يقطن عينك بالكلمات
خلفك ، لا جسد

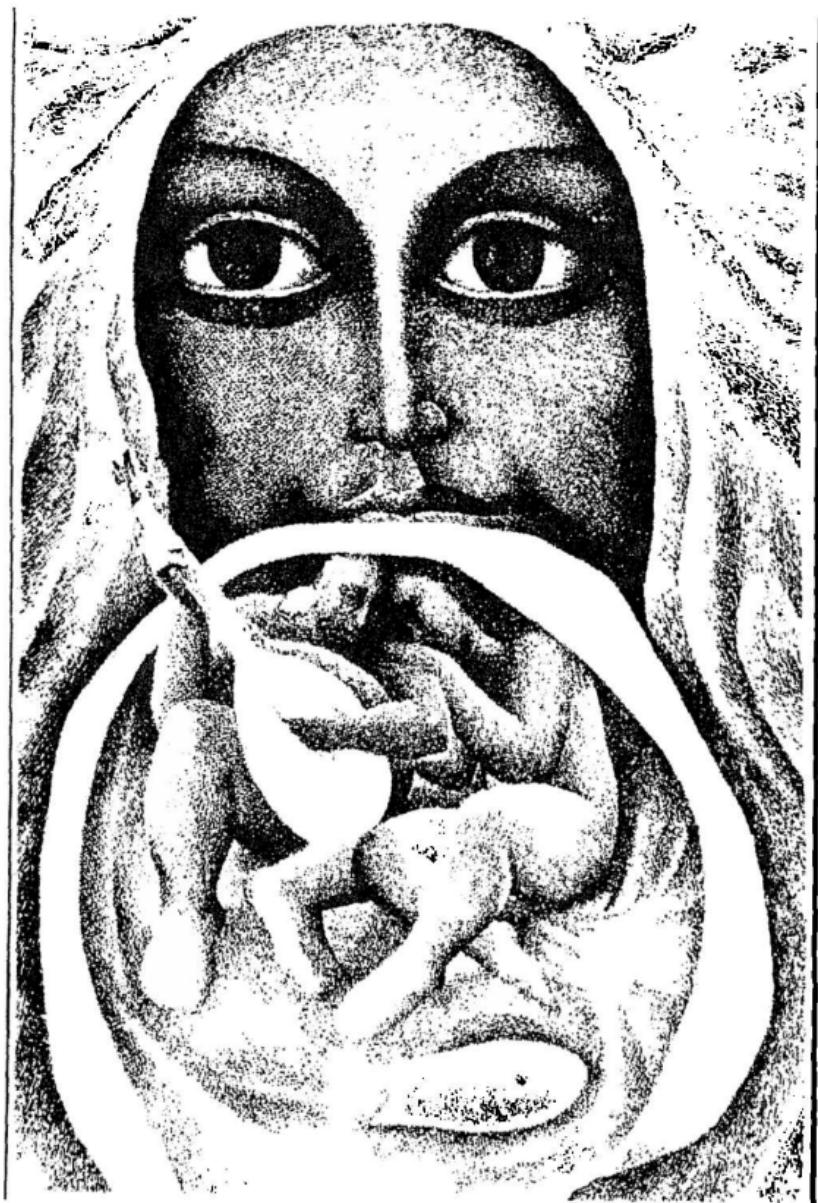
بلا روح
صوت مدخن من نوم مقطوع
صوت مدخن
مقطوع
 بكلمات ، زجاج وهوى ،

عمياء في نفقك الذهبي
ذى المرايا الشريرة
و الموت
في الخلف في نفق ،
أنت هناك بمفردك ، مع الموت
في نفق
و شخص خلف ظهرك
دائماً.

بوستر كيتون يبحث في الغابة
عن خطيبته التي كانت بقرة حقيقة
(قصيدة جديرة بالتقديم)

ار ٢٣٤

على هذه الآثار الأربع لا ينطبق حدائي ،
إن كان على هذه الآثار الأربع لا ينطبق حدائي ،



فلمن هذه الآثار الأربع؟.

لسمكة قرش؟.

لفيل حديث الميلاد أم لبطة؟

لبرغوث أم لسمان؟

(Pi, Pi, Pi, Pi)

خيور خينا!

أين أنت؟.

لا أسمعك خيور خينا!

كيف ستفكر في شاربى أبيك؟.

Paapaaaaa

خيور خينا!

أنت هنا أم لا؟

يا شجر التنوب ، أين هي؟

يا ريح ، أين هي؟

يا شجر التنوب العجوز ، أين هي؟.

هل مرت خيور خينا من هنا؟

(Pi, Pi, Pi, Pi)

موت في الواحدة وهي تأكل عشبا

Cu Cu

كان الغراب يخدعها بزهرة بليحاء

Cua Cua

والبومة بفرع ميت.

معدرة أيها السادة ، لكن يجب علىَّ أن أبكى!

Gua gua gua

خيور خينا!

الآن ينقمك قرن واحد

لتحصل على الدكتوراة في المجال المفید حقا
كمتسابقة دراجات
وعلى قبعة ساعي بريد
Cri Cri Cri Cri
حتى البجد يشفق على،
وتشاركني القراءة في نليل.
رقى للأسمو كنج الذي يبحث عنك ويبكيك
بين عيون الماء
وللشمسية التي تشبه عش الغراب
وتبكيك من عشب إلى عشب.
خيمورينا ١١١١١١١

Maaaaaa

هل أنت طفلة جميلة أم إنت بقرة حقيقة؟
قال لى قلبي دائمًا إنك بقرة حقيقة.
وأبوك ، إنك طفلة جميلة
قلبي ، إنك بقرة حقيقة
طفلة جميلة
بقرة حقيقة
طفلة
بقرة
طفلة أم بقرة؟
أو ، بقرة أم طفلة؟
لم أعرف شيئا مطلقا
إلى اللقاء يا خيمورينا.

Pum

الحِمَامَة

أخطاء الحِمَامَة

أخطاء

بدلاً من إلى الشمال ، ذهبت إلى الجنوب.

اعتقدت أن الغب ماء.

أخطاء.

اعتقدت أن البحر سماء،

أن الليل مباح

أخطاء.

أن النجوم ندى،

أن الحر جليد

أخطاء.

أن تنورتك كانت بلوزتك،

أن قلبك بيتك

أخطاء

(نامت هي على الضفة

وأنت في نهاية فرع).

باخ

أغنية لصوت واحد

إلى أنا ماجدالينا

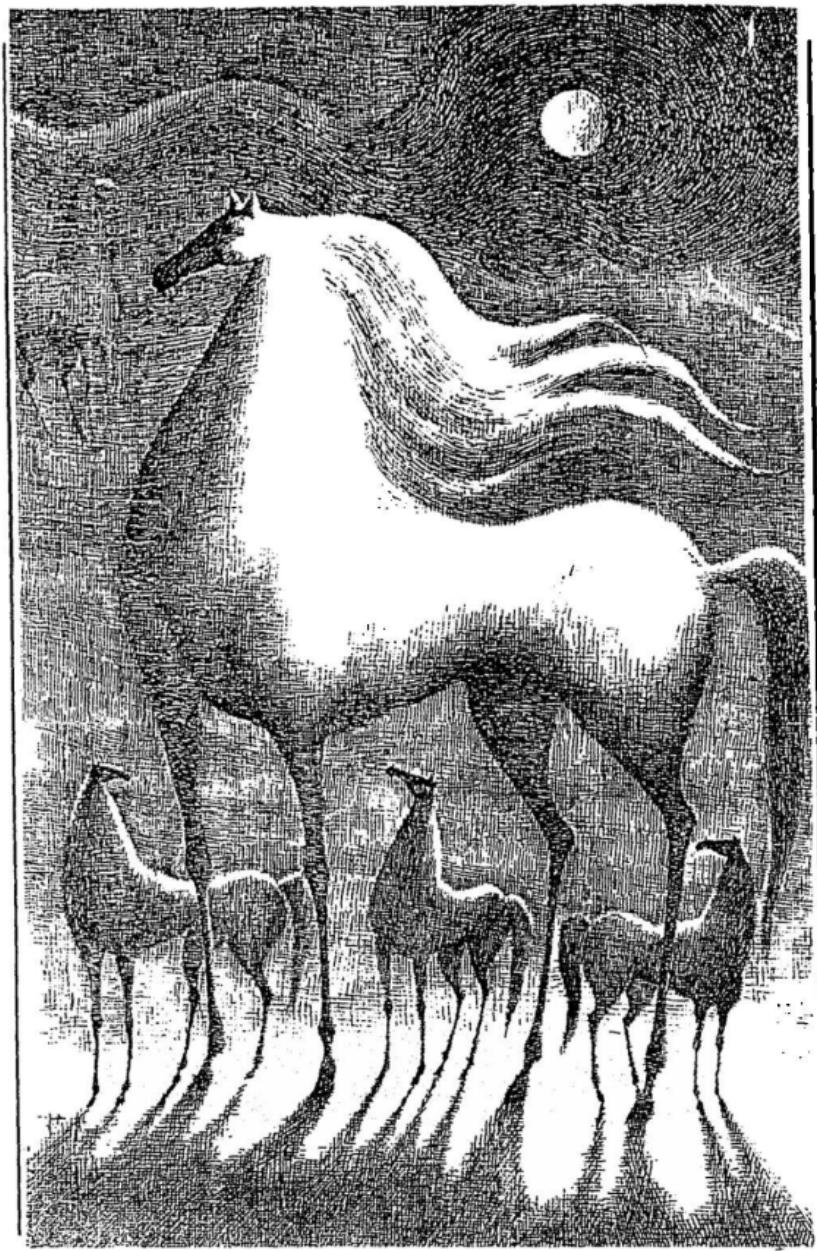
نزعت الملائكة ريشها.

نامت وهي تعزف الأعواد

السماوية في هدوء.

فتحت لك أبواب السماء.

في سعادها الليل.



ريش أبيض وسحب
ترن في أصابعك
ظل الهواء والسماء
خارج الزمن.
ولأننا ماجدالينا
كانت أغنية حلمك المنفردة.
عندما تكون بجانبى
بأى سعادة أذهب إلى
الموت ، إلى الراحة .
أوه ، كم هى رقيقة وجميلة
نهايتى بتلك الطريقة
يداك الملهتان
تغلقان عينى المخلصتين
العاشقتين .

طار الريش
أمطرت الأعماد أوتارها
المنتاثرة ، الصاعدة مع الريح
باتزاع القمر
هبطت الشياطين
فجور وامضنة سارت
فى السماوات الجليدية
مع ارتعاشات الضوء
استيقظت فى فراشك
وكانت أنا ماجدالينا



يد حلمك .

كانت عالية خضراء

كانت عالية وخضراء ،
لها أنفُر طويلة بدلاً من خصل الشعر ،
بها أوراق شقراء ، دائمة .
كلها .

دائماً تتشى في الربيع
أتساءل الآن بعدها وحيداً
ضائعاً بين أموات كثيرين :
هل أنها الخريف ؟ .
وإذا كانت خضراء عالية دائماً ،
كيف ؟ .
يمكن أن تكون في الخريف ؟ .

الثانية المعاشرة

الثانية المعاشرة
المجمدة بالموت
ستصبح ضرورية
لكي يولد من جديد ،
بين الأغطية الجميلة ، في الغرف الصيفية
حفل الحب ،
هذا الملذ الحميمي ،
الذى يتدفق كثيراً من الليل .

اللبابى ترحل

ترحل اللبابى
فآقدة ذكرانا

لتسقط على ظهرها
تقول القليل.

منصهرة بلا شكل ،
الحقيقة مختفية فيها ،
تفر مني السموات .
وفي نهاية الأرض
على آخر خط
تصطف الأعين .
وبالأمل الميت فيَّ
أبحث عن ذلك الرواق الأخضر
في الهوات السوداء .
أوه ، يا شعر الظلل
حيث يغور العالم !
أى اضطراب في القرون .
في الخلف ، في الخلف ! أى رعب
من ضباب بلا صوت
بالروحى المفقودة
- أيها الملائكة الميت استيقظ
أين أنت ؟ أضى

بشعاعك العودة

صمت . صمت أكثر
تبض نهاية الليل
متوقف
أيها الفردوس المفقود !

التي أردناها إن تكون هي ذاتها.

عندما ننام أو نموت كلية

نضع الحب في كتف الغابات

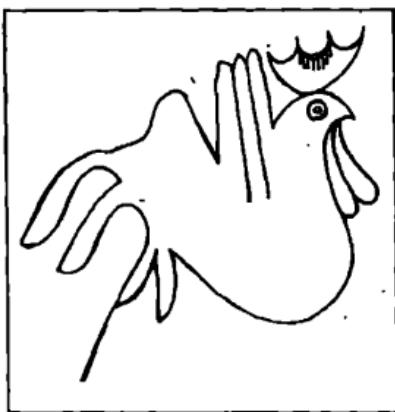
لأن علينا في النهاية أن نتجدد من كل شيء،

لكن نموت عراة

أرى ما كان

أرى ما كان . أنت بعيدة للغاية . ومع هذا فقدتني مبتلىتان متلازمة في هذه الليلة ، سجين قلعة من الكتب المفقودة تخرج منها أجواء ورجال وظلال فتيات وأصوات أطفال أسماء ، وطيور جميلة وحيوانات متوجحة ورقية . أخاف عليك وأنت مفقودة في مساء سطح بيتك ، بين ضوئين ، عندما أخرج من المدرسة ، والآن كم أنا حزين وبعيد في هذه الحجرة ، وهذه النافذة ذات السقف المشدود إلى الشريا ، وهذه الأبراج والقباب وتمثال الحصان فوق الأشجار المظلمة . أين تذهبين؟ لم لا توقفييني وتطلقين خصلات شعرك وترتقييني لترى مدينة الأزرق والأبيض بقواربها أثناء دخولها وجنيات البحر اللائي كن من أصوات وزيد في نفس الوقت ، لكننا لم نرها خوفنا من أمك ، ذلك الفيل ذو شعر غوريلا؟ مررت من بعيد مخلصا قدماً من الرمال وسرطان البحر لكى أبكى ليلاً وسط شاطئي الاغطية الخالية من الكتب أو رسائل أرده عليها وحتى الآن بلا تاريخ ، فقط دراما استيقاظي الصغيرة فجرا واسترجاع الليالي في تلك الغرفة بدونك والمثقلة الآن بأوراق تسقط وتتدفن جسدك الفتى ، جسدك الميت على حافة السطح والواقع على البساط إلى جانب سريري .

جو شَكَل



عزمى عبد الوهاب / أشرف الصباغ
فريد أبو سعدة / ماجد يوسف

تجربة خاصة في النشر

عزمى عبد الوهاب

(١)

من عتمة ليل القرى الطويل ، والتفاف الأصدقاء حول صوت الشيخ إمام ومارسيل خليفة وفيروز ، وأحلامهم بالثورة والتغيير .. اختلست ثلاثة دواوين . من علاقة خاصة بأمرأة ، وبمدرسة العلوم أثناء عمله في التدريس ، ومن محاولة فاشلة لاختراق حاجز الفقر بالسفر إلى « جدة » ، والعودة السريعة بذكريات سينية عن المصريين في الغربة ، وأموال وناس النفط .. اختلست ثلاثة دواوين .

(٢)

كل قصيدة كانت تمثل تعويضاً عن خسارات عديدة في الحياة ، وإخفاقات لانتهتها ، وعدم ثقتي في نفسي ، وخجل المقيت .. هزائم متواتلة .. والقصيدة وحدها تنتصر ، فأعيد كتابتها أكثر من مرة على الورق الأبيض بخط متألق ، قبل أن أعرف الكتابة على ورق المصحف الأسمر .
وتحتها تنتصر ، رغم أنها متينة من أن مآلها درج المكتب .. ولم أكن حزينًا ، كنت مقتنعاً بما قاله لي أحد أصدقائي من أننا يجب أن نسعى للنشر في مطبوعات نظام نسعى إلى تقويشه ، فنحن بذلك نعنجه شرعية وجوده .
صدقت ما قاله صديق المناضل وأخفيت ابتسامة القصيدة الهائمة من سذاجتنا ، واكتفيت بأن يكون قرامش البرغوثى وهشام قشطة والأصدقاء ، الأول لا يكفى عن تصميم جثث الشعراء فى قصيدتى ، والثانى لا يستكفى من تكرار كلمة: أقرأ ، وفي النهاية سافر للإقامة بالقاهرة ، وبقيت هناك وحدى كالمتشد الأصم .
وفى لحظة ما ، فى الطابق الثانى من بيته القديم ، وضعت القصيدة فى

مطروفة ، أقيمت باهمال في صندوق البريد ، وبعد ستة أشهر فوجئت بها منشورة في مجلة «إبداع» (عبد القادر القط) ، ظللت لساعات أتأمل القصيدة مطبوعة ، فرحت بها ، وأخفى أبي فرحة قائلاً : ولماذا لا تكتب اسمك كاملاً : عزمي أحمد عبد الوهاب.

كان صديقى يعمل في صحفية «الأهالى» ، وذات ليل في زيارته للقرية ، حثثنى على نشر مجموعة شعرية ، فى إحدى سلاسل الهيئة المصرية العامة للكتاب ، وأنه سيتولى هذا الأمر بنفسه ، غاب عنى شهوراً ، وعاد يستأذننى فى عمل تحقيق صحفى عن هذه السلسلة ، ورسم سيناريو ، لما سيمحدث ، مستعداً من الزفاف السينمائى عن الفلوس التى سيدفعها للمشرف على السلسلة ، بعد تسجيل زرقاتها ، وأنه سيستقل ديوانى كمستند فى هذا التحقيق ، لم أجبه ، أدركت فقط أن ديوانى لن ينشر ، لم يصدق أن الأمر يمكن أن يكون بهذه الفجاجة .. والآن أنا مدین لهذا التحقيق الصحفى الذى لم يكتب أصلاً ، فالقصائد التى جمعتها .. أظن أنها لم تعد بحوزتى.

(٤)

هناك في الطابق الثاني من بيتي القديم أضيفت إلى انتشارات القصيدة متعة أن أراها منشورة ، وأنا قابع في الفلل ، حتى قطعت الرحلة ذاتها ، التي قطعها كثيرون قبلى ، حملت أوراقى إلى غرفة فقيرة في المدينة ، في كل هيئة ثقافية كانت فرص النشر متاحة ، فرميت بديوانى في «إبداعات» هيئه قصور الثقافة ، وفي كل مرة كان يتغير فيها القائم على السلسلة ، كان حظ الديوان يتضاءل ويعلوه التراب .. وفي المجلس الأعلى للثقافة التقيت «منتصر القفاص» ، وجهه بشوش ، يتبين عن دماثة خلق ، رحب بين بديوانى ، وبعد أشهر التقيت الشاعر «حلمى سالم» على «زهرة البستان» ، قال لي: كتبت تقريراً طيباً عن ديوانك في سلسلة «الكتاب الأول» . وطبع الديوان .. وكان «الاسماء لاتليق بالأماكن».

أما في «إبداعات» فقد كان الاخ سيد (مدير تحرير السلسلة) في حاجة لأن يفرغ من طباعة كتب أصدقائه ، ثم يلتفت بعد ذلك للأخرين ، وأنا منهم ، وإن كان لم يترك لي فرصة لإبداء تذمرى من التأخير ، فأعلن عن استعداده لأن يعيد لي ديوانى ، وكان الفخر أراد لهذا الاخ أن يحقق رسالته النبيلة ، قبل أن يخلع من موقعه بعيداً عن «إبداعات».

(٥)

ومع الديوان الثاني «باكانيب سوداء كثيرة» تأكد لي أن كبير القيمة

كريم الأخلاق في الوقت ذاته ، وأن وجود الشباب على رأس سلاسل هيئة قصور الثقافة ، لا يعني انجيازهم للقيم الجديدة في الإبداع ، وتواضعهم في التعامل مع أبناء جيلهم ، فالروانى « إبراهيم عبد المجيد » في سلسلة « كتابات جديدة » لم يكن في حاجة لأن يشعرني بأهميته ، فيركن الديوان لمدة ستة على الأقل ، لكنه في اليوم نفسه الذي أعطيته فيه الديوان ، التقى في شارع كريم الدولة قائلاً:

« الديوان عجبنى .. وسانشره » ، كانت تكتفي تلك اللغة الكريمة ، حتى وإن طبع الديوان بعد هذا اللقاء بعامين .
أذكر الآن « أصوات » هيئة قصور الثقافة ، والديوان الذي سلمته ، في الأيام الأولى التي تولى فيها الروانى محمد البساطى مستوليتها ، نسيت هذا الديوان ، أو تناسته ، حتى ذكرنى به الصديق محمود حامد ، ودفعنى ذات مساء فى أتيليه القاهرة لسؤال « البساطى » عنه ، والذى قال لي: أسأل « فلان » وسألت الآخر (الذى كان مديرًا لتحرير السلسلة قبل جرجس شكري) عن الديوان ، فقال لي : إنه مع الأستانة البساطى يقرأه ، وبعد نقاش لم يحتمل الآخر (الذى كان قبل جرجس شكري) صرخ في وجهي: هل تخاسبني ؟ ليس معقولاً أن يأتي الواحد للقاء ، أصدقائه فيتحدث مع الناس عن الشغل !! هكذا .

هو لا يعرف أننى لم أكن متلهفاً على طباعة الديوان ، كنت في انتظار ديوانى الثالث « التوازذ لاثر لها » عن صندوق التنمية الثقافية ، ذلك الديوان الفائز بالمركز الأول في المسابقة القومية الكبرى للأدباء الشبان التى نظمها صندوق التنمية سنة ١٩٩٥ ، ولأسباب لا أعرفها كان هذا الديوان في حاجة إلى خمس سنوات ليصدر في أول سنة ٢٠٠٠ رغم أن ترتيبه طبقاً لتاريخ الكتابة هو الأول لا الثالث .

(٦)

الشاعر أحمد عبد المطعني حجازى صدر ديوانه الأول « مدينة بلا قلب » في بيروت ، وكان عمره آنذاك ثلاثة وعشرين عاماً تقريباً ، كانت مغامرة من هذه الدار ، ومرأهنة صائبة على مستقبل شعر جديد لم تتكرس له ذاتية تمعو للاتفاق حوله .. لكن المؤكد أن دار النشر هذه لم يكن بها مشرفون شباب كالذين تلخر بهم هيئة قصور الثقافة .

أكاديمية الشيخ زويل

أشرف الصباغ

لصر حضارة ٧٠٠ سنة (أى سبعلاف سنة بالقلم المليان) ، وتصيبها من جائزة نوبل (المعيار الوحيد الآن للتقدم والتحضر) واحدة + واحدة خطفتها أمريكا (منها لله) . النص الأول حصل عليه رب الأسرة (الله يرحمه) ، والنصين (أى النصفان) الآخران حصل عليهما دفعة واحدة نجيب محفوظ . أما ما استولت عليه أمريكا ، فهما نصين (دفعة واحدة) لمواطن ولد في مصر اسمه أحمد زويل . وتقاديا للشماتة أو السخافة ، فمصر بالمقارنة مع نيجيريا أو قيرغيزستان أو تشايد وساحل العاج وموريتانيا وجزر القمر ، نصيبها أكبر بكثير . أى لامحل هنا للمقارنة أو خفة الظل . وبالتالي فالقضية ليست في عدد جوائز نوبل المقدسة . وإنما في نتائجها علينا بشيئه الرحمن.

يعجرد أن حصل المواطن الأمريكي (مجرى الأصل والفصل) أحمد زويل على الجائزة حتى تم استدعاؤه إلى مسقط رأسه (مصر المعروفة) ليؤسس ما يسمى بأكاديمية التكنولوجيا . وطبعا لأندرى لماذا لم يتم دعوة نجيب محفوظ لتأسيس "أكاديمية العلوم الإنسانية" ، أو "أكاديمية النقد" ، أو حتى "أكاديمية اللي بيعرف يكتب يجي عندنا" . طبعا الأسباب كثيرة وأهمها : أن القرن القادم هو قرن العلم والتقدم التكنولوجي ، والواقع الافتراضي ، والزمن الافتراضي ، والعوالم (جمع عالم وليس عالم) المحتملة ، وبالتالي فتأسيس أكاديمية للتكنولوجيا يمكنه أن يجعلنا (نخش العولمة من أوسع أبوابها) . وهذا بالضبط مثلما أسلينا مفاسيل أنشاهن في نهاية الخمسينيات

وبدأنا بالطبع مشروعنا النورى فى ذاك الوقت ، بينما بدأت الهند والباكستان مشارعهما عام ١٩٧٤ ! (طبعاً ان أكمل علشان ماحدش يزعل) بالنسبة للنص الأزلانى الذى حصلت عليه مصر لامجال للعتب أو النقد لأن رب الأسرة قام على الفور بتأسيس أكاديمية العلوم الإدارية ! وتأسيس مبانٍ أخرى . وطبعاً تأسيس أكاديمية للعلوم الإدارية أمر طبيعى ومنطقى نظراً لعراقة مصر في التنظيم والإدارة والتجارة (أى عملية البيع) ، وجود أسواق كثيرة منها سوق شادر السمك وسوق الوايلى الكبير وسوق الخميس منذ مبعثلاف سنة . وبالتالي كان من الضروري إنشاء مثل هذه الأكاديمية من أجل تطوير العملية العلمية البحثية وتأسيس علاقة علمية حديثة بين الفروع المتقدمة والمركز الذى هو أكاديمية العلوم الإدارية.

أما إنشاء أكاديمية للعلوم الإنسانية فهذا أمر يخص نجيب محفوظ فى علاقته بالذين يهندسون لإقامة الأكاديميات بمساعدة العاصلين على جوانز ثوبيل ولعلنا لستنا في حاجة إلى وجع الرأس ، فيكيفنا وجع القلب الذى يسببه لنا الخمستاشير شاعر ونادق وروائى الموجودين عندنا.

والآن نأتى إلى أكاديمية التكنولوجيا .. على أى أساس ستقام هذه الأكاديمية ؟ ولأى هدف ؟ وبأى إمكانيات ، ليست مادية طبعاً (فالخير كثير الحمد لله ، وخصوصاً فى إقامة المباني من أجل الحفلة والزفاف) ، ولكن علمية ؟ ومن أجل تلبية أية احتياجات ؟ وما العلاقة التى ستكون بين أكاديمية التكنولوجيا وبين المؤسسات التعليمية العليا التى تدرس بها العلوم الطبيعية بكل فروعها ، مضافة إليها ما تنتجه طبعاً مراكز الأبحاث ؟؟

إن العلاقة الطبيعية المنطقية (ليس طبعاً من خبرتى فى إقامة الأكاديميات ، ولكن من خبرة أصحاب الأكاديميات ليس فقط فى أمريكا وفرنسا وروسيا مثلاً ، بل وأيضاً فى الهند والباكستان بالذات !!) تبدأ من القاعدة ، أى من المؤسسات التعليمية ومراكز الأبحاث . وباختصار عندما تكون الفروع قد وصلت إلى درجة عالية من التنوع والتعدد والتقدم . وبالتالي ، قالى أى مستوى علمى وتنظيمى ووصلت هذه المؤسسات والمراكز عندنا ؟ وهل هي بالفعل فى حاجة علمية ملحة لرأس مدبر مثل أكاديمية التكنولوجيا ؟ إذن لماذا لانقيم أكاديمية العلوم المصرية ؟ أخشى أن يكون القصد من إنشاء أكاديمية التكنولوجيا هو تعليم الطلاب !! وبالتالي يطلع كل الكلام اللي قات على فشوش . بل وأخشى أن يكون قصد الذين فكرروا فى هذا المشروع أن تكون الأكاديمية معملاً لتفريح الأكاديميين التكنولوجيين (هذا طبعاً إذا كان فيه حاجة اسمها كده) !!! وهذا طبعاً أمر مضحك جداً ، بل ويشبه



حالتنا عندما أوهمنا في يوم من الأيام أننا سنخرج علماء من كلية العلوم ، وظللنا سنوات طويلة نبحث عن عمل في المدارس الابتدائية ورياض الأطفال نظرا لأننا لم ندرس المواد التربوية مثل علماء كلية التربية !

سيبوا زويل في حالة ياجماعة . كفاية إنك فلت منكم بجلده . ولا نتمنى مصممين على تحره حتى النهاية حتى لو كلفكم الأمر شوية ملايين ؟ هناك حاجات تانية (في العلم برضه) أهم من إقامة مبنى أو متحف علمي للعقل المترنضة . هناك طلاب كليات العلوم ، وكليات العلوم نفسها ، والبرامج الدراسية في هذه الكليات . هناك مقاولات أنشاص ومراكيز الأبحاث . اصرروا الفلوس دي عليها ، وبشكل تلقائي تماما سوف تبرز الحاجة إلى إنشاء أكاديمية العلوم المصرية كرأس علمي متذكر ومركز أبحاث مركزي في كل مجالات العلوم .

لكن إذا كنتوا مصممين . فاتجو أن تضعوا في مدخل الأكاديمية تمثال لزويل (بجية وقططان ، لأنه سيرتديهما بمجرد أن يجلس على كرسى الإدارة ، وإلا ...) وتنسموها أكاديمية الشيخ زويل كبداية لتطويرها وإنشاء فروع صافية في علوم مصر المحروسة تحت اسم "كتاتيب الشيخ زويل" .

الخرتيبة !!

هريد أبو سعدة

الخرتيبة جمع خرتى . والخرتى صعلوك من طراز جديد!!
في البداية كانت السياحة هي المجال الاهم لعمل الخرتى . قليل من الانجليزية وقليل من الفرنسية ثم (تلقين الجنت) على السائحين والسائحات بفرض سرقة الشيكات السياحية وماتيسر من أدوات . هربة واحدة سريعة ويختفى الخرتى كامناً كالعنكبوت لضحايا اخرين !
بعضهم كان أخبث . فهو يستخدم البانجو والجنس في تعميق الصلات الطارئة !
وبعضهم أكثر خبثاً إذ يخططون للحمل والزواج تطلاعاً إلى السفر برفقة زوجاتهم والحصول على الجنسية !

ينتشرؤن في وسط البلد . ومع إنهم مصريون إلا أن ساحتهم تغيرت وهيئتهم أيضاً . حتى ليختلط عليك الأمر ! فهم يعيلون إلى لبس السواد وتستطيع أن تتعرف عليهم من أحذيتهم التي تشبه (ببادة) الجنود في الحرب العالمية الأولى . أو من رؤوسهم . وبعضاً منهم يغفر شعره وبعضاً يتركه مسترسلأً على ظهره أو موكلاً أو ملولاً بشكل خاص وغريب .
هم دائماً في صحبة فتيات أو فتيان من فقراء السياح . يفتنونهم بسحر الشرق ثم يبيعونهم لتجار البانجو وتجار الانتيكات في خان الخليلي أو يأخذون (حسنتهم) من تقديمهم للفنادق الرخيصة أو الشقق المفروشة ، وإذا لزم الأمر يستخدمون نفوذهم ، كرعايا غربيين ، في الخروج من المازق .
الخرتيبة جيتوا منتقل ، ولهم لغة خاصة فإذا سمعت أحدهم يقول للأخر " احلق له " . فاعلم ، وقام الله ، أن المقصود هو القيام بعملية نصب سريعة للحصول على شيء ما !!
البيت لا يعني شيئاً . والحموم من أعمال التعذيب البدني ! وهم يتنقلون

هكذا كاملين لاشن وراءهم يخافون عليه، لا في البيت أو الوطن !! كعملات (مبدورة) تندحرج مكتفية بذاتها وبما تحمله على وجهها من الماضي والحاضر .

هذه الأشباح التي تملأ هامش الحياة المصرية ، والتي وجدت في الظروف الاقتصادية والسياسية مبرراً لتكاثرهم كالفطر لم تعد تكتفى بالعمل وسط شذاذ الآفاق من فقراء السياح بل اقتحموا حياتنا الثقافية أيضاً .

فعم تزايد عمليات غسل الأموال ، ومع تزايد المشاريع الاستهلاكية كان يكون لدينا مائة نوع من الشاي ومائة نوع من السمن ومائة نوع من المناديل الورقية ... و بالتالي مع تضخم ثروة الإعلان في مصر . ظهرت العشرات من المصحف والمجلات القبرصية (المضروبة) رغبة في الحصول على ما تستطيع من هذه التورطة .

هكذا وقع الحافر على الحافر ووافق الخرى طبقه !

هكذا أصبحت مهمة الخرتية هي (تسوييد) البياض حول الإعلانات !! .
ولأن الثقافة آخر من يعلم . ولأنهم خرجوا من دمامل جلد الذات فلا أحد
كبيراً لديهم لا في الماضي ولا في الحاضر فقد راحوا عبر الكتابة النابية :
أخباراً أو مقالات ، يمارسون لعبة الإبتزاز ، وعبر المدح والقدح استطاعوا أن
يروضوا بعض الكبار ، الذين رأوا ما فعلوه بالفنانين في المجالات الصفراء ،
فتعلموا الحكم من " رئيس الذئب الطائراً " انتقلوا إذن من سياحة القراء
وشذاذ الآفاق إلى سياحة جديدة هي سياحة الثقافة !! فتiram ذاتاً في صحبة
(سياح الثقافة) من العرب أو (سياح الثقافة العربية) من الخواجات .
الطارشين منهم أو المقيمين بمعن للدراسة أو التدريس (يحلقون لهم) في
سفرية أو ترجمة أو جائزة ، وساترك باقى السطر للمصالح الصغيرة !!
بعضهم أصبح مقاول تسفير لمهرجانات عربية أو غربية وبعضهم أصبح دليلاً
السياح الأجانب إلى إنتيكات الكتابة في مصر !

ستتجدهم معاً . الخرتية وسياح الثقافة ، في خان الخليلى أو الحسين . ومعاً
في الشقق أو غرف الفنادق (نجوم) ثم تجدهم أخيراً ، السياح بالطبع ، على
صفحات الصحف تسديداً للفواتير !

ولكن تكون الخدمة كاملة ، واستفادة من خبرتهم مع السائحين
والسائحات ، فقد شجعوا ، بدعوى الكتابة النسوية ، بعض الخرتيات ليملأن
الأوراق بما الأنوثة ! ومع أن الكتابة النسوية شيئاً وابتزاز الأنوثة شيئاً آخر
إلا أنهم (بالزن على الودان وهو أقوى من السحر) استطاعوا أن يضعوا إلى
جانب الكاتبات الحقائق بعضاً منها . بالترويج الصحفى من ناحيتهم وبما
يمكن أن تقدمه هي (وشطارتها) بالاتصال الشخصى !

فإذا عنَّ لك أن تذهب إلى فندق محترم ، أثناء مؤتمر أو مهرجان ، فسوف تتنزعج من عدد الخرتيات . وستندهش لأنهن لا يكتاشرن على كبار الكتاب !! بل على الصف الثاني أو الثالث شرط أن يكونوا متوفدين في الصحف والمجلات !! دعني أقتطف من الذاكرة كلمات كاتبة مصرية جادة وهي ترى العملة الرئيسية تطرد العملة الجيدة من التداول: لن يكتبوا عنَّ لأنني أصبحت كبيرة وغير جميلة كما أنا في غير قادرة على تقديم ما يريدون !!

ثقافة الخرتيات ، إن وجدت ، مجرد زينة ، بودرة وكريم أساس أو طريقة جديدة لتقديم أقدم بضاعة ! ومع ذلك يمكن للناجمة منهن أن تعلن على الملا ، في "الجريدة" ، أنها على استعداد لمارسة الجنس هنا !! خليلات تحولن إلى كتابات ، وزيادة في التمويه ، وطبعاً في الدنيا أيضاً أصبح لهن ترجمات بل ورسائل جامعية . وخلال عقدين من الزمان أصبحنا نرى ونحفظ وجوهها وأسماء لكتاب من العرب لا يعرفهم أحد ، حتى في بلادهم ، ونسمع ونقرأ عن سفر الخرتية والخرتيات المؤتمرات ومهرجانات بالرغم من أن أحداً لا يعرف عنهم شيئاً في مصر.

وهم في سبيل الاقامة على منت الطائرة شهرأ في السنة !! يلعبون بكل شئ حتى ولو باشاعة أن كتبهم مصادرة وأنهم ملاحقون ومغضبون بل ويخشى على حياتهم من الدولة أو من معارضيها !! عيونهم دائمة على المطار . فهم منه وإليه !! يستقبلون أو يودعون ، تقابل الواحد منهم فيفتح الشنطة ويعطيك العديد من كتب الآخرين عبر البحر بل وصوراً لكتابات لم تصل بعد فتدرك أن فاتورة التوزيع دفعت مسبقاً.

بعضهم تسلل إلى الصحف والمجلات الكبri ، بدأوا من الديسك ، ولم يتجرأز أكثرهم وظيفة سكريتير إلا أنهم مع المثابرة والدأب ، ومع فتور الهمة وتقاعس المسؤولين يأخذ الواحد منهم حجماً أكبر من حجمه ويصبح لديه من البياض ما يقايس عليه ، فيسعى ويسعى إليه !!

في كل صحيفة أو مجلة خرى أو أكثر من هؤلاء حتى لتبطن أن تنظيماً سرياً يجمعهم ، تكتشف ذلك في المؤتمرات والمهرجانات ، إذ يحطون كالذباب على موائد الضيوف ، بل وتجدهم زرافات خاطفين واحداً منهم لعشاء أو سهرة تتم من خلالها المقابلات والفاتورة تجمع .

فوضى سوداء ضربت حياتنا الثقافية والإبداعية ، فأصبح الرائي المسكين حائز لا يعرف رأسه من رجليه فقد اخالط كل شئ ، الحب بالبيورنو ، الجيد بالبردى ، الفت بالثمين ، الكبير بالصغير ، فكاد وأوشك (وكل أفعال المقاربة) أن يترك الأمر كله وهو يقول : إنى لأفتح عينى حين أفتحها على كثير ولكن لأرى أحداً .

مجرد طناش ؟

ماجد يوسف

في المرة الأولى ، أوشكت أن أحتج مطالبًا الصراف بباقي المبلغ المستحق لي ، والذى وقعت باستلامه حالا أمام اسمى فى كشف المكافآت ، لو لا أن غمزنى صديقى الذى تصادف وجوده فى نفس اللحظة منى ليصرف مكافأته مثلى عن مقاله المنشور فى نفس المجلة .. وأربكتنى غمزته التى لم أفهم معناها لأول وهلة ، وإن ترجمتها بتلقائية - لاتعرف السبب بعد - برغبته فى أن لاتكلم أو أعلق ! وهكذا فعلت فعلا ، وما إن استدررتنا مبتعدين عن الخزينة ، حتى توجهت إلى صديقى متسللا عن السر فى غمزته ، وعن هذا النقص الإجبارى الذى لحق بمعكافأته من الصراف ، فإذا به يرد وكأنه يقر حقيقة كونية مفروغا منها:

- س : هذا معروف بذلك لكل الكتاب الذين يوكلهم حظهم التعمس فى استلام مكافأتهم من عنده ، وكلهم تعودوا على أن يصمتوا عن ذلك الاقتطاع التعسفي الذى يقوم به لحسابه .. " بيطنشوا " يعنى !

قلت متحجا :

- بيطنشوا ١٩

رد متعجبًا من احتجاجي مؤكدا :

- نعم .. بيطنشوا ٢٠

رددت متحجا أكثر وغاضبا :

- ولكن ، لماذا ، ما الذى يدفعهم إلى قبول هذه السرقة الإجبارية والموافقة عليها ؟

فرد بهدوء المتعجب من سذاجتى وقلة درايتي بالأمر :

- لأنهم لا يريدون أن يرجعوا رؤوسهم ، يريدون أن ينتهوا بسرعة ، لأنهم

إذا احتجوا وطالبوا ببقية نقودهم . فلن يمانع وسيعطيها لهم ، ولكن من يفعل ذلك منهم ياويله وسوار ليله .. فقد حكم على نفسه بالبهيمة والعناد في كل مرة تاتده .. لأنه ببساطة سيدعى بعد ذلك - أقصد (س) الصراف- كلما رأى هذا الشخص الذين جروا على المطالبة بباقية حقه - بأنه ليس ثمة سبولة في الخزينة .. وـ "اسف جدا .. قوت علينا بكرة" .. وتعود غاضباً "بكرة" - إذا صدقته - ليقول لك .. إنه لم يذهب إلى البنك بعد لأن مشاغله الإدارية والورقية لم تتح له الوقت أو الفرصة للذهاب إلى البنك ، ثم يردف بمعنده الهدوء والأدب.

- معلهش .. إن شاء الله غداً تشرفنا لتجد مستحقاتك .
فإذا صدقته وجئت (غداً) . فلن تجده بالمرأة .. لأنه في إجازة عارضة .. أو مرض .. أو في البنك .. فإذا جئت بعد ذلك بعده أيام أو أسبوع (انت وظروفك بقى) ووجدت .. فسيعتبر لك لانشغاله الآن (بجرب) الخزينة .. وياليتك تعر عليه بعد ساعة ، أو ساعة ونصف على الأكثر ! .. وأنت تقف حائراً .. متضايقاً .. مخنوقاً .. لاتدرى ماذا تفعل .. ولاماذا تقول .. فالرجل لم يخطئ معك خطأ واحداً ، ولم يخاطبك إلا بكل أدب واحترام ، وأنت من تناحيتك أضعت عدة أيام (رایح جاي) .. استاذت من عملك كام مرة .. وتجشمت مواصلات وانتقالات وعذابات .. كم مرة .. والآن أمامك (على كلامه) ساعة ونصف .. فلين تذهب وماذا تفعل لتمر هذه الساعة ونصف الطويلة جداً .. ويسقط في يدك .. وتبحث عن أي ركن أو مكان أو مقهى قريب تجلس فيه لتحتسب فنجاناً من القهوة وتقرأ الجريدة ، أو تقرأ كتاباً معك ، ومان يمر الوقت الحد حتى تهرع بهمة ونشاط وقد افترت أساريرك عن ابتسامة آمنة واثقة بقرب انفراج الأزمة ونهاية العذاب ، وما ان تصل إلى هناك حتى تجد الخزينة مغلقة والشباب مقللاً والمكان خاويًا من الموظفين والمتعاملين سواء ، وتقف كالآبله تتلفت حوليك مفتاظاً لاتدرى ماذا تفعل .. ويبعدو أن منظرك البائس كان مثيراً للرثاء حقاً ، حتى ان الفراش الذي كان يكتنس المكان قريباً منه .. يتقدم ليسألك باشفاق وتعاطف :

- فيه حاجة ضاعت منك ياأستاذ ؟

فترد بتلقائية ويدون تفكير :

- فلوسي .. الخزينة .. قال لي .. بعد ساعة ونصف

- لاما خذة ياأستاذ .. الخزينة تفلق أبوابها في تمام الواحدة والنصف كل يوم . فتصرخ ملسوعاً ومخدوعاً:

- ولكن الساعة كانت الواحدة حينما طلب مني أن أتى بعد ساعة

ونصف!! وفجأة ، تدرك كم كنت مغفلًا ، وكم كنت ألعوبة في يد هذا الصراف الخبيث الملعون ، وتقنع نفسك بأنك ستتأتي له غداً لتمسك بزمارة رقبته ، وطرز في الفلوس! .. كيف يعيش بك هذا المخلوق التافه الباهل الحقير ، وأنت الكاتب المذكر اللامع الألعنى المثقف .. إلخ ، لأبد والله من كذا وكيت ولكنك تهادأ رويداً رويداً ، وتهبط ثورتك ، وتسترد هدوءك التاريخي ، وصبرك المصرى الأصيل..

وتعود له في اليوم التالي متمنعاً متحفزاً مجهزاً للرد المدفعى الصاروخى الذى ستطلقه في وجهه بمجرد أن يفتح فمه ليقول أى كلام .. أى كلام وما أن تصلك إليه متمنياً من الفيف ، متورم الأرداد كمداً ، محمر الوجنات من القهر مشمراً عن معركة كبيرة تجتر تفاصيلها واحدة واحدة منذ الأمس .. إذا به يقابلك في اللحظة المناسبة بالضيطة بابتسامة هائلة ، ويمد لك يده - بمجرد أن يراك - بمبملنك كاملاً بتمامه وكماله على داير مليم معذراً (بأدب جم) عن كل ماسبيبه لك من تعب وإرهاق وعنت (غير مقصود طبعاً) .. ولدهشتك الشديدة من نفسك وأحوالها ينفتح غضبك المكتوب ، وتختفي في انفعالاتك المتخارية للحظات ، ولكنك تدع يديك صاغراً ومتنازلاً عن كل مجال بخاطرك من قتال ونضال وكر وفر ، وتستدعى ابتسامة لا تعرف من أين جئت بها وكيف؟! .. بل وربما تشكرون وتنصرف مؤنباً لنفسك ولائماً لها وعازماً على لا يتكرر منك أبداً بعد ذلك هذا التدقيق السخيف في السؤال عن تلك الفوارق التافهة من الجنسيات التي يختصرها الاستاذ(س) الصراف ، والتي تجشمت عدة أضعافها ذهاباً وإياباً طيلة تلك الأيام الماضية ، هذا غير الوقت الضائع ، وتبديد الطاقة والجهد فيما لا يستأهل أكثر من (الطناش) .. مجرد طناش بسيط! وببرغم اقتناعك التام بكلام صديفك الذي من الواضح جداً أنه إكتوى بنار التجربة قبل أن يصل إلى كل هذه الحكمة البليفة ، التي ينقلها إليك مقطرة مصافة على طبق من المصادقة المجردة وإخلاص النصيحة المبرأ .. إلا أنك تكابر مكابرة سقططانية لامعنى لها: - وهل هذا يليق بنا نحن حملة الأقلام وقادرة الوعي من كتاب وشعراء ونقاد وأدباء ومنكرين ، أن (طناش) على مثل هذا ، وكيف يتسوق بهذا الشكل مانقول مع حانقعل .. أليس هذا تناقضها فادحاً؟!

وقبل أن تكمل .. إذ يصدقك يلقي إليك سلاماً سريعاً وينتشع من أمامك في لمح البصر .. يائساً منك ومن غبائك وعجزك عن الفهم .. الغريب إنك تعرف جيداً - بيتك وبين نفسك على الأقل - إنك كنت تتشدق مدعياً أمام صديفك .. ولكنك كنت على يقين أيضاً - بيتك وبين



نفسك برضه - إنك فى المرة القادمة لن تتوقف - ولا لحظة - لتراجع المكافأة
التي سيعطيها لك السيد(س) المصرف .. بل ستحرض على أن تأخذها من
يده لتضعها في جيبك (بسرعة) لتعطيه انتباعاً بعنتهى ثقتك فيه ،
وبرضاك التام عن سرقته لك ، وستكون حريصاً على أن ترسم على وجهك
ابتسامة ممتنة وشاكراً تتسلو رضاه السامي عليك وعلى سلوكك العاقل
والمهذب !

أيقظنى الأتوبيس من خواطرى ، وقد أصدرت عجلاته صريراً مزعجاً ،
وبينما أنا أمد يدى لأمسك بئى شئ أتعلق به ، وأبحث برجلي عن موطن
لقدم .. إذ لاحت مني التفاتة إلى سيارة مرسيدس تجاورنا وتتجاوزنا (نحن
الكتلة البشرية المندفعة على السلم) وبعد نظرتى العابرة الأولى .. إذ بي
أعود ببصري كالملووع متحققاً من المسائق لأنكى بما لا يدع مجالاً لاي شك ..
إنه .. هو .. بنفسه .. وترفعه .. وشموخه .. السيد (س) المصرف !!

ملف الثقافة فقط

خالد سليمان

لأننا لم يكن لدينا القدرة على استيعاب أحلام الشمس الفرنسية.. تركناها أو قتل كرهناها، ولأن مصر وقاهرتها تعيش فيها عشقناها .. ، ولأن أثارها جرء لا يتجزأ من وجودنا وتأريختنا الحى.. فليس لأحد أن يتصرف فيها وكأنها ملكية خاصة .. لأنها مملوكة لسائر أبناء هذا الوطن في الماضي والحاضر والمستقبل، وليس لوزارة الثقافة ولا للحكومة كلها أن تقترب من تراث الوطن .. وإذا حدث ذلك فإنه لزاما علينا تحديد المسئول ليلاقى العقاب الذي يستحقه من محكمة الشعب والتاريخ.

- وبناء على ما تقدم فإنتي أطالب بتحديد المسئول عن هذا التخريب المشنين والإضرار المتعمد .. بكل من الآثار التالية .. جامع الأنور (الحاكم بأمر الله) الكائن بشارع المعز لدين الله بالجمالية، جامع الأقمر (الأمر بأحكام الله) الكائن بنفس الشارع .. جامع أمير الجيوش الكائن بالهضبة الوسطى بالقطم وبالمناسبة هي منطقة عسكرية تخص الدفاع الجوى، مسجد اللؤلؤة الفريد في طرازه والكائن بسفوح جبل القطم بالقرب من وادى المستضعفين) بالأباجية..

- كل هذه الآثار تعرضت للتلوث على أيدي طائفة البهارة المشبوهة ومتحدة الجنسيات (هندية - باكستانية - أفغانية) والتي ظهرت بشكل غامض ومفاجئ فيما يشبه الفوز الاستيطاني بالقاهرة بعد لقاء أكثر

غموضاً لسلطان البهيرة بالسادات ، ترددت بعدها ترهات وادعاءات كثيرة على ألسنتهم عن كونهم أحفاد الحاكم بأمر الله وعن عوتيهم من جديد لارض أجدادهم في انتظار عودة إمامهم الغائب، وبدأت هجمة مسحورة من قبلهم لشراء المساكن وال محلات - خامسة المحطة بهذه الآثار، ومع ذلك كانوا في منتهى الحرث على عدم الاحتكاك بالمصريين والحفاظ على مجتمعهم ملقاً عليهم فلم يختلطوا بالجيران لأنّ سبب .. حتى في الصلاة (جيتو يعني) - وبدأوا في العمل بهمة عالية في تغيير معالم تلك الآثار وإخلافها تحت دعوى ترميمها .. على الرغم من أنّهم غير متخصصين . وسط استنكار علماء الآثار وإدانة منظمة اليونسكو لهذه الأعمال التي أدت لفقدان الأثر قيمته التاريخية لاستخدام طرق خطأة في الترميم.

ولم تكتف تلك الطائفة بذلك . بل إنّها بدأت في التصرف مع هذه الآثار كملكية خاصة .. وعلى سبيل المثال استولوا على مساحة من جامع الأنور (الحاكم) وأحاطوها بحواجز تحت دعوى ممارسة الشعائر! .

اعتنوا على حرم الأثر وبنوا استراحة خاصة بهم تسع لهم بدخول الجامع مباشرةً من الداخل دون الخروج إلى الشارع ، وبما أنّ المكان يحمل قدسيّة خاصة بالنسبة لهم والبئر الذي يداخله بمثابة بئر زمزم بالنسبة لجميع المسلمين ، فأنّهم يعطون لأنفسهم الحق في السؤال عن هوية أي شخص يشتبهون فيه داخل المكان ، وكادوا أن يفتكون بكاتب هذه السطور وصديق لي أستاذ في معهد الفنون المسرحية عندما حاولنا الحصول على تسجيل صوتي من بعيد لاحتفالهم بيوم عاشوراء ، ويتردد بين أهل المنطقة قصة إزالتهم لمبخرة حجرية ضخمة كانت موجودة قبل مدخل الجامع ويرجع تاريخ بنائها إلى الحقبة الفاطمية أيضاً .

- كما ترددت أنباء حول نقلهم جثمان من كان مدفوناً بمسجد أمير الجيوش إلى جهة غير معلومة .. وفي الوقت الذي يمنع فيه على المصريين دخول المكان اللهم إلا بوسائل ملتوية .. ولا يجرؤ مخلوق على اعتراض طريق



100

هؤلاء الأغراط .. وكذلك الحال بالنسبة لمسجد المؤلدة الذى أصبح حكراً عليهم إلى درجة تعيين حراس للمكان من قبلهم .. والمصحح فى الأمر أن الحراس المعينين من قبلهم هم أصحاب الأمر والنهى فى المكان .. حتى وإن وجد حراس من جهة أخرى كالآواقاف .. كما هو الوضع فى جامع الحاكم.

- وبغض النظر عن وجودهم وسلوكيهم وتصيرفاتهم المشبوهة وغير المبررة وعلى الرغم من رفض المجتمع لهم .. ورجال الدين الذين وصل الأمر ببعضهم إلى تكفير هذه الطائفة ونشر فضائحهم العقائدية والطقوسية فى كتب عديدة،

- وعلى الرغم مما يتزداد الآن عن تهريب الهيروين الذى يأتى مع المهاجع المزعومين لجامع الحاكم ومع كل التجاوز عن أموالهم الطائلة مجهلة، المصدر والتسهيلات والتغاضى الحكومى الغريب إزاءهم.

- وبالمناسبة كلمة «بهرة» تعنى التجار.. فهل نختصر تاريخ الوطن لحساب التجار؟.

- نتوجه بالسؤال إلى المسئولين فى بالمجلس الأعلى للآثار والسيد وزير الثقافة بصفته رئيس ذلك المجلس .. من المسئول عما حدث وما زال يحدث لهذه الآثار ؟ ومن هو الذى أهدر تاريخ مصر حتى نحاكمه؟.

منفرداً ناظراً إلى الجبال

قصائد جديدة من

حسب الشيخ جعفر

إهداء : (إلى عبد الله كوران)
بالرشفة السانحة
بينما أنت (تلهو) بقطيع أيدى
أكاسرة كاسرة جارحة
وتصرف (أنثة) الريح
بين الحواشى الغلاظاً..
الطبيعه (لم تصح ، بعد السماء)
تنوامض فى الأفق الجبلى البعيد
(الطقوس)
يتوانى العوام ..
تجرد ، تخضر بکرا عروس !
(إلى الفرزدق)
هو ذئب كما قلت مجترئاً..
ولعل الحرير
ضم فى جلده أى (ذئب) غريم
أجرداً كابي حرزة
أو (عضوها) هضيم
أو ممررت ، وقد شجه مرمل
مستریب .

إهداء : (إلى المتنبي)
محبتك على الرمل يلغع
أو محبتي على الثلوج قمرية من
عكاظ
أى فرق ؟ عدا أننى أتدفأ
بالزغب ،

(إلى بوشكين)

الرجماء! حذرتك ، ولم تصحع عرافية
 من قران ، هو القتل ، بالزاهية
 (إلى روبرت فروست) واعتزلت (أبيقور) والنوره ...
 أيها الشيخ نعم القطايف!
 أمن السحر أن تخلب (الدمية) واطراح المؤونة في القبوه
 والزوجة السحره باشقرار لها
 ستطيل امتناع المسالك مرجفة ، أو بخطوتها اللاهيه؟.
 مفرغه ..
 وتعاود دربأ إلى الفاية
 الخطوات الخفاف! .

(إلى ليلي برييك صاحبة مايكوفسكي)

قيل: إننا التقينا ، ولم أدر ،
 أنا أدركتها حفرة في المكتبه ..
 لانفتال الرياح ، الرمال ..
 (شيخة قد رجتني أن أخرج الكوة المحكمة)
 بركة الانسات الوفود
 عبئاً أتذكر ما خاله الشعرااء
 وعلى الجرف يربأ وجهك محترفاً
 مشاعل إجابة مضرمه
 في القرارة من نظرة متعبه!
 في الجلاميد .. أم هو لمح يعود
 بي إلى يوم كنت الندى
 والقوافي الظلال؟.

(إلى باغانيني)

(إلى دوستوييفسكي) من مناجم موغلة ، كامنة
 أبو لينا ، وقد عافها (الأجنبي)
 إلى حيث ألقى بها ..
 بالأنين استالت الأبالسة
 لم يعد لك منها مدثرة بالغطاء

<p>(متذمرة منك عدما إلى محبها) غير أنى كنت أدقق في الناظرين غير تقبيل أطراف أقدامها من الشريدين.</p> <p>في الألق الراعش فأدى ما يذكرنى</p> <p>بالطرائف من (قصة) قد تقال!</p> <p>(إلى باثيو)</p> <p>ما أنا وغرايا وحيدا على غصته</p> <p>(إلى بودلير)</p> <p>الأجرد قابلأ فى انكمash؟.</p> <p>أنا لى من حروفى أغربة فى احتشاد لها وانتفاش..</p> <p>فأنا أتشبث خوف اختطافى بالزق والمقعد!</p> <p>إنما الأتوبيس ، المزاحمة ، الآلة المسقتنى بشقراء (فاحمة)</p> <p>لم تزل تنفت التبغ كالدخنة!</p> <p>(إلى وايتمن)</p> <p>مركب متعب شراع وحيد خرقت الرياح</p> <p>قطع البحر والعصف جلاً ، ونيد لأنذا بالمخاضة ، بالخور ملتجأ وارتياح!.</p> <p>(إلى الجوهرى)</p> <p>بين ما تتلوى (أنيتا) به واهتزاز (بديعة) بالنصف</p> <p>من (قبتين)..</p> <p>(نتquam) معتركا (جامحا)</p> <p>تتجهم مرتعدا ، ناتعا وتسلود إلى.. أى ظل من</p> <p>الدجلتين؟.</p> <p>(إلى أستاذتى دينك)</p> <p>لم تقل أى شئ يقال عن يسنين ، عن صحبة قربتها من الشاعر (الطائش)</p>

(إلى بايرون)

أنك الجوهرى استخف بهم
معدنا كاسدا! .

(إلى عرار)

هم أدوارا القنا للعقار
وأقاموا من الضان قنطرة أو
تلل..

قلت: لى ما يروق ، لى رشقة،
ولهم كظة واجترار!

كارولين بعمة غاو من الترك
والأخريات : الطريدة والصائدة
(ورق) يجتنى ..

بذرته يداك على (مائدة)
أنت أول من خسروا

في ملاعبها الربع والمقتنى!

(إلى ولادة)

(إلى شاعر)

لا خروج إلى الشعر من (معطف)
أو كسام!

كنت بعد الخروج من الفلم
تخطو إلى الجنب من (أفروديت)
ساعة من مساء
هي آخر مدخل ماحببـت

بكتـت من أمك الحبـشـية آخـذـة
ما أطـارـ الكـرىـ من (رؤـسـ)
مرة فيـ (الربـاطـ)
فيـ هـبـوطـ السـلـالـمـ (مرـقـىـ)
إـلـىـ القـعـرـ منـ حـانـةـ
أـوـ (مـزارـ) محـاطـ

بـالـتـهـاوـيـلـ كـنـتـ الدـلـيلـ لـىـ
وـمـراـقـصـتـىـ

طـالـماـ اـرـتـطـمـتـ بـالـنـقـودـ الـكـؤـوسـ!

(إلى أبي تمام)

أغلـقـ الثـلـجـ دونـكـ مـرـتـحـلاـ.
فـانـكـبـتـ تـطـوحـ ، بـعـدـ الـكـتـابـ ..
تـتـخـيرـ قـافـيةـ أوـ تـعـافـ ..
أـلـأـنـهـ الـكـسـبـ بـعـدـ الـمـطـافـ؟.

(إلى ادغار بو)

عـندـماـ التـقطـوكـ
فـيـ الـحـدـيقـةـ مـنـجـمـدـاـ ، خـامـدـاـ
لـمـ يـدرـ فـيـ خـيـالـ لـهـ
فـيـ خـيـالـ السـمـنـتـ ، الـبـنـوـكـ



أم ترحم عات على حفنة من الطلا
كتاب؟.
بالرؤوس
أو يطير بها العسكر!.

(إلى دانتى)

(إلى كيتس)	ليلة اصطلك جلدك مرتجفاً سمعطراً بالملاريا البعوض ، الطنين ..
يا أخا شاحبا!	لم تك الآخريات السعارات
سالنا واصطباغ لها زرقة واحمرار؟	الا ملامع آنسة
آخر الليل تمحو المراقص معتكراً مستعار	تعبر الجسر ضاحكة
وترقرق (أنبة) نقشها الدائبة!	منك أنترق كالآخرين (طارنا) أغربا!.

(إلى صورة)

بعدما عاها الكولونيل
أرتضى (الحتوى) الشاعر!
قتلت: لا ضير .. أيقونة
هي لصق الجدار
في مقاه مشعشهة
متاحف مقفلة لا تزال .
يتسلل ليلاً إلى صيتها الساحر!

(إلى نجيب محفوظ)

حينما أيقظ العسكري بجزمهته
(حنظلا)
وانطوت تحتها (المدن الفاضلة)..
أمن (العدل) في القبضة العاتية
كنت تصبح ضحكتك العالية؟
أم من (المدن الفاضلة).

(إلى أبي نواس)

(إلى رمبو)	شجر نحن والآخرون الفرؤوس
كم قد أقطعوا ورقا (للفسياع) قوارب بيضا لطاف	شجر أخضراء يا ابن هانى لابد من أن تطير

(إلى مارينا تسفيتاييفا) وانطوت بالراكب ساقية أو غدير..
 هي والحبيل في جيدها غير ما (أشرع) الطفل رامبو
 تتدلى من السقف في أي بار.. فما انفك بحرا في بحرا يدبر
 فإذا ما انكفت إلى مرقدى دفة بجناحين لم يرفنا من
 وأضئات الفتيل مطاف..
 فهى تحت الغطاء الثقيل جثة في انتظار..

(إلى لوركا) (إلى تمثال غوغول)
 أينما حنست (أندولوسيا) لنا تحت أمطارها أو مقطى بملحقة
 بالدم الخاثر من نديف
 قيل : لوركا مفرداً من (عبأتك) الجانبين
 وقد تتذكر فكتور جارا الطيور.. بين آن وأخر تقرع كالزائر
 أو لم تلق بين الصحاب الوطاويط الكوتيين
 أى ثور يخوز؟ غيري من ستضيف؟.
 أى ثور بقرنيه أخطأ خاصرة الشاعر؟.

(إلى اخماتوفا) (إلى امرئ القيس)
 بعدهما أمعنت في المرايا (أليس) أبى! قد تشعيت الطبق
 لم يبن غير منفتل الورق (والكتب)
 برماد الفرنجة يستدفنون بعدما استقر الشعاء الفرنجة اليابس..
 حيث يخطو فتى منك الغصون
 بانكفاء منتحر عابس واستظللت بها قرطبة!.
 لم يعد بعدها غيره

من أنيس لها أو جليس!.

قلت: لى الومض منها،
وللمراء الشرى!.

(إلى تأبظ شرأ)

آخر المصعلكة

تتباطل شلو مكافأة

وتحت الخطى الخائرة

فى الطريق إلى حانة باشرة

يمسح الخجرى بها

نعلك المتهورة المنهكة!.

(إلى يفتوشينكو)

بين جنبيتين إلى (الساحة) الحافلة
(لتقل ما تشاء القصائد)
مرتعشاً فوق حبل تسير..
بين تفاحة التترية ببلا
وسيجارة النادلة
قصة غضة
من أقاوصيس (مترو) أخيراً.

(إلى جبران)

قد تطير بإنجذبة
من (جرائد) ما أخضر مبارها
قد تقول (السوقى) لنا
ما تقول البحور..
غير أن القبور
تهاوى ولم يصح بعد
من النوم حفارها!.

(إلى هلدولن)

لهب بارداً
ديو تيما المريضة (فكرت) المحرقة
جن رعباً بها،
باتحناءة كتف لها مرهقة!
لهب (زاند)!.

(إلى توفيق الحكيم)

في التغافل الأكاليل بعد القيامة
منعزاً كنت منتظراً
عند شباك (بانعة) مقفل
قلت: قد تجد الريم في المطعم

(إلى عبد الصبور)
مرة، في الإذاعة، أدركتنى زائراً
هي أول لقى وأخر لقى
قبيل الرحيل..

فإذا ضمنا موطن

من (نعميم) ، المعر معاً

سأقول : إلهي أعدنا إلى الأرض

ثانية فنطيل

بين كأسين صمتا لنا غائراً

(إلى أمي دنقلا)

ما التقى الصابحان على الأرض

ما اغتبقا

مرة في (القطار) إلى المربد

فاذما صبح في (الصور) واستيقظا

مزمعين التقاء .. ففي أي حاضرة

تتلعف بالأسود؟.

(إلى همنقواي)

بعدما أطاف النادل المتجل

مقهى وضئ..

وتعكر شيخ إلى حيث

أطفافت سلم إلى غرفة

تيدلني الشيخ في الربقة الضاربة

نبأ قد تجيء به

لقطات الصحافة أو لا تجيء؟

نحن من قعر قنينة

قد خرجنا معاً..

وتلوت بنا العربات ، المحطات

والأرصنة

هذرا كان منا الطواف

لى بيت (خبازة)

فاقتربنا معاً

(دفء) واجهة تتراهى بها الأرغفة

(إلى عبد الله

حامد الأمين)

جاء كرسيك المتنقل يوماً

إلى حانتى الخالية

محرجاً ، خالياً

قلت: ما جاء بالظرفة البالية؟.

قال: عل الزيارة تونس معتزاً

بالياء..

(إلى بيكياسو)

لا حاشم في الأفق إلا حمامة

(نوح) غريقة؛

ترصدتها (قطة) خاتلة..

ستطيل (البكاء) على طفلها

(امرأة) قاحلة

ويطول الطريق!

کالدر

خمرة قانية..

هي في الحالتين الرضا والحنين!

(إلى غولوفونا)

نظرة فمصادقة فايتسام..

، أحاطت بها، بالمثلة الكامرات..

دالل فنون

ستذكّر منها أصوات الحاسات

مابعد المدرسة

'Alba' 1953

(اپنی ہومیروس)

لم أجد في (التلدين) لم رفقة

ط

غیر حاوی بحث بتلقی اعمی

الشاطئ: المتنف

من أخطاء؟ ومن أغا معنون

عنتبة في اللقى

1112-1127

REFERENCES

118 of 118

2(5) 10

(اے حافظ شیرازی)

أنا مثلك كنت الجليس إلى

(الجاري)

(أتجرد) بالقرب من عريها

فی (الخربات) كالدائخين

(إلى نازك الملائكة)

هو خط على سروة البيت

پلٹ ف عاماً فعام..

<p>(أنا كنت المعلق بالخطب عنقا إلى كليل..)</p> <p>(منها) الجمعة البائنة..</p> <p>(مالنا (بالرماد) فما، بالشظايا يداً بالركام</p> <p>من(قصائد) طفل هزيل!</p> <p>والقتيلة ؟ هل هي نجمته المائنة في البيانو الضرير؟.</p>	<p>(إلى ديلك)</p> <p>(إلى المعرى)</p> <p>أودعتكلك (عزيزة) ما ادخرت من (وبال)</p> <p>وتمطئ أبو الهول ، ليلاً..</p> <p>بتتصفيقة البومة العابرة..</p> <p>هل أنت السمع منك تلفظه بالرقى الغابرية؟.</p> <p>أم ذهلت فلم تلتقي العبال؟.</p>	<p>(إلى سافو)</p> <p>قيل عن صخرة</p> <p>وارتداء إلى القاع منها، وقيل فاذما (الشاعر) المعرض</p> <p>هو قداسك الأبييقن</p> <p>فالصبايا ، التوابع في منتدى</p> <p>أو مقيل!</p>	<p>(إلى تتيانا اسماعيلوفا)</p> <p>أذكر (قبل المصح) اشتعمال عينين في المصعد</p> <p>والتحية (في الفلم ، في سينما الى ،</p> <p>كارينينا كنت تحت القطار)</p> <p>أذكر (بعد المصح) الرصيف ،</p> <p>أذكر جسراً على الجسر أعمى الحوار..</p>
---	--	--	---



وانغلقة تكتسي ضاحية مجده!

لم تزل تقطع
فى صباتع تموز سهلا فسهلاً إلى

الافق

فى درعك الضيقه!.

(إلى مايكوفسكي)

لم تمت شاحباً

فى قميصك أصفر (منتحر)

(إلى جيلى عبد الرحمن)

بالفتاتين ، بالبارك

جئت إلى غرفتي المغلقة

فترقبت مني دقة باب عليك

أتذكر منك اتكاء

كتف إلى كتفى

فى تلمسنا الطرق الزلقة

واللقاء مودة فى يديك!

فى المتأهة من حجرة ضيقة

مت طلقاً كائى من الجنـد

تكبو به الخطوة الشيقـة

مقدراً ، أحمراً..

(إلى اديت بيااف)

كلما أمطر الليل، واتسخت طرق

وتلوى الضباب

نبهنتنى ولولة امرأة

متسلولة هاذبة

بمحاقلها الخالية..

فأنا أتذكر حفلة خلا

قبل أن (يعدل) السامرى الخراب!

أم هم الهازئون

منذ أغربة تتوعد متجرداً

. أعزلاً.

(إلى دون كيخوت)

عكس ما شاء ثرفنتس الاقطع

لم تزل من يديك الطواحين

والسوقـة

من تجار وجدرـة!

(إلى لير منتوف)

الشارع الوحـيد

<p>(إلى سایات نوفا)</p> <p>جاری الارمنیة معنی فی لا الفرافـاف البعـیدـة تـؤـذـنـهـا العـتابـاـبـاـء ..</p> <p>وأـنا أـتـقـرـبـ باـسـمـكـ مـاـنـهـاـ (أـحـوكـ) ماـأـنـاـ باـقـلـ مـفـاتـنـ منـ تـفـنـیـ بـهاـ ..</p> <p>مـنـ بـنـاتـ الـلـوـكـ ..</p> <p>الـلـقاءـ .. إـلـىـ أـنـ تـذـيـعـ عـلـىـ النـاسـ</p>	<p>لم يـزلـ فـیـ اتسـاعـ العـبابـاـءـ ..</p> <p>لاـ الزـوابـعـ تـغـرقـهـاـ ..</p> <p>لاـ الفـرافـافـ البعـیدـةـ تـؤـذـنـهـاـ العـتابـاـبـاـءـ ..</p> <p>الـشـرـاعـ الشـدـيدـهـا ..</p>
<p>(إلى محمد أسد)</p> <p>قصتنا عندـماـ اـبـتـلـ حـلـقـكـ بـالـماءـ</p> <p>بعدـ اـشـتعـالـ الـظـهـائـرـ تـائـهـةـ ، ـ فـيـ كـتـابـ)ـ ..</p> <p>سـاخـنةـ</p>	<p>ـ اـتـذـكـرـتـ (ـأـورـبةـ)ـ مـسـتـلـقـةـ</p> <p>ـ بـالـصـقـيـعـ؟ـ .</p> <p>ـ أـمـ شـفـاءـ وـدـيـعـ</p> <p>ـ كـانـ خـيـطـاـ إـلـىـ (ـمـكـةـ)ـ الـآـمـنـةـ؟ـ .</p>
<p>(إلى غوته)</p> <p>ماـ انـفـكـتـ ،ـ وـأـنـتـ المـزـودـ بـالـرـفـهـ</p> <p>ـ وـالـتـسـرـيـهـ</p> <p>ـ تـتـصـبـبـ (ـمـكـتـدـحاـ)ـ فـيـ اـعـتـلاءـ</p> <p>ـ الذـرـاـ</p> <p>ـ وـاقـتـنـاصـ الـأـيـاثـلـ مـرـجـنـةـ</p> <p>ـ أوـ مـعـانـةـ كـالـذـرـاـ ..</p> <p>ـ غـيـرـ (ـنـجـيـةـ)ـ مـنـ نـقـائـضـ (ـمـيمـونـ)</p> <p>ـ مـفـضـيـةـ،ـ مـغـرـيـةـ؟ـ .</p>	<p>ـ اـتـذـكـرـتـ (ـأـورـبةـ)ـ مـسـتـلـقـةـ</p> <p>ـ بـالـصـقـيـعـ؟ـ .</p> <p>ـ فـاطـارـ قـطـةـ الـمـلـمـةـ الـقـروـيـةـ</p> <p>ـ مـنـ أـحـدـ ..ـ وـاسـتـدارـ ..</p> <p>ـ سـتـهـدـهـ مـنـهـ (ـالـثـرـىـ)ـ السـاهـرـاـ</p>
<p>(إلى شكسبير)</p> <p>بعدـ أـنـ سـرـحـتـ مـنـ (ـمـسـارـحـهاـ)</p> <p>ـ فـيـ (ـالـمـرـاعـيـ)ـ الـخـيـولـ ..</p> <p>ـ وـقـضـىـ مـنـ قـضـىـ ..</p>	<p>ـ مـلـ،ـ جـرـتـهاـ</p> <p>ـ طـلـلـاـ الـأـخـرـيـاتـ يـعـدـنـ مـنـ النـبـعـ</p> <p>ـ بـالـماءـ مـلـ،ـ جـرـارـ !ـ</p>

قلت: لا حرف .. بعده
إلى المتضمن

(إلى الكساندرا بلوك).
لا (غريبة) في مطعم
في القرارة من كأس خمر تلوح
لا كنائس تفشي الحوادث منها)
(الطلال)

(إلى طه حسين)

في أزقة موسكو القديمة مكتبة
متضمنة كالجبين

(إلى حمزاتوف)
أنا أرجأت قريتك الجبلية
(والمربيق)
لم يدر لى ببال
أننى بين خماره ومسامره
سأطيل العبال
فتطير الرياح بتذكرة الملتقي.
(إلى شاذل طاقه)

حين جاءت بقنية منك لي
الساقيه
فالتفت .. ولم تك في الساهرين
قلت: قد تطرق ، الليلة ، الكوة
الساجيه
في الأعلى من الجانب الفندقي.
الركين!.

(خلعه هو) أو أن تلفك مشرحة
بالمشمع مرطاً معار!

إلى أن تقول : السلام؟.

(إلى فوزنيسينسكي)

ما التجمّم من أسيه؟.

(إلى يسيين)

لم تلك الصين إلا انكفاء سور

عظيم!

حفة في الخطى،

وارتداؤك غير القميص الشراعي

(منفى) قديم..

في اقتطاعي (أزقتك المتلوية

السهوب ، الرياح العريضة

قبضتك الراسية!.

الساكنة

حيث ينأى البصيص بخماره

لم تعد غير منظر الخضر..

خلة في اصفار الشجر

هي آخر ما في الفصائد من

(رعشة) ثامنة!.

(إلى مغنية أوبرا)

في (هبوطي) إلى عالم (أسفل)

من رخام..

(إلى نفسي)

أنتبع منك الخطى الجائلة

مثلاً الحكام القدامي أنا

من محطة مترو إلى غيرها

أنقلى الجبال

واعتزمتى التكوص بقبعى

مثلاؤ ، موهنا

المائة

بالقنانى إلى باائع الخمر فارغة

قلت لى :

أملاربع قنينة قد بثالا!.

كم ستذرع من أبحر ومحاري

مايسة شرف الدين

صفاء النجار

كنا صغاراً.. وكان كل ما هو بعيد لاما براقا.

النجوم فوق كتفه والأذرات النحاسية في بدلته السوداء والأهم قدرته على أن يسير في الهواء دون أن تلحظ ذلك وإلا لماذا يبقى حدازه مرأة لا تشوبها غيموم..؟ رغم غبار شوارعنا الضيق وفشل كل محاولات إخماده ورشه بالماء.

ولم يكن هناك شيء يفوق دهشتنا لرؤيتهم سوى ترقبها كل صباح. أمام بوابة المدرسة الصدى ، تنزل من السيارة مرتدية عباءة أبيها وعائذتها الثرية، وتحمل خضراء العينين من الأب وجمال ناقة الملام من الأم ، تتبع الشهقات المكتومة من أفواهنا ، وترتفع النظرات إلى وجهها وضفيرتها بكل البنات لهن صفاتهن تفعلن الأمهات لليلة الجمعة وبعد الحمام الأسبوعي متوفرة عناء التسريح اليومي للشعر وفي زحمة خروج الكل الآباء والآخرين والماشية تكتفى البنات بتلميس الشعر الهائش بالماء والتتأكد من أن قطعة الاستك تحافظ على الشكل العام .. ولكن ضفيرتها كانت دائما طازجة ، ثلاثة صفوف ينتظم فيها الشعر وتتردد أني شعرة قبل الخروج من مجرى النهر المتوج بين البنى والأصفر وتنتهى برباط من نفس لون قماش ولون الجونلة الزرقاء.

كل ما فيها كان لاما وبراقا حتى إجابتها عن السؤال التقليدي الذي يبتدئ به المدرسوون مقرر الأسئلة مع بداية كل عام ما أسمك..؟.

فتجيئ ضاغطة على كل الحروف المنطقية ومحدثة ربينا يشبه صوت المدرسة في قدرته على التنبية
- مايسه شرف الدين.
- فتلمع عين المدرس وتتفتح مسام وجهه وكأنه اكتشف سر الكون
ويسأله:
- ابنة أحمد بيها شرف الدين ..؟.

- من بعيد كنا ننتظركم دون أي محاولة للاقتراب ، قد تعرف لماذا يحدركم الآباء من الاقتراب من أي شخص مجنون وربما لنفس السبب أو عكسه كنا نحذر الاقتراب منها ، فلدينا من الحصانة ما يكفي لمنع انتقال عدوى نظافتكم إليها وربما لو اختعلطتم بها يصيبكم ما أصحابهم ، وحتى ذلك تكتفون بالانتظار اليومي وفي أيام الطفولة لا تعرف ملل التكرار فكل لحظة تستقبلها الحواس براحة ولون وطعم مختلف.

انتظاركم كان مادة ولكن هذا الصباح أصبح فعلاً بذاته . ترقب يصل إلى حد التريبيض للسيارة التي كانت تُركبها وجاءت على قدميها وحيدة واستكانت النفوس وكان لذلك تبرير منطقى ، بعد أن استيقظت القرية على صوت سرينة عربة الشرطة يتلوى مع شوارعنا المتعرجة وسكن الصوت أمام البيت الكبير .. ثم خرج منه ضابط الشرطة وعمه والدها وفقي يده قيود حديدية تخنق أوردة اليد البعضعة وأغلق مصنع الالبان وفاحت رائحة القبور مالين.

مسحت عيني كل معاشرها، ضفيرتها، بلوفرها الصوفى، جونلتها الزرقاء، شرابها الأبيض كل شئ لم يتغير وقبل أن يرمى الجفن توقفت عند حذائها لأول مرة كانت مقدمته تحمل لوحة رمادية عکر مرآتها وربما لغريبته عن التراب تعلق به أكثر مما يفعل مع أحذيتها.

سنوات مرت وكلما لاحتها تطمئن عيني عليها سريعاً وتندق النظر في حذائهما هل ما زال القبار يلمس مقدمته فقط أم أنه ارتفع إلى الشراب .. ولا إرادياً أمسح طرف حذائهما بالحذاء الآخر.

الولد محمد

أسماء شهاب الدين



دق جرس الفسحة الطويلة، اندفع طوفان العيال نحو الباب الضيق
وانحشروا بين مصراعيه برهة وأنقضى بهم إلى درجات سلم متاكل على رأس
الفناء..

برز وجهه اللقمة بين وجوههم القمحية المعرفة، ركض بقوه متثئر في
بعض الحقائب الجلدية المنتشرة على الأرض، نهض ولم يكره سقوطه، اتجه
للبوابة الكبيرة التي عادة ما تكون مفتوحة في هذه الفسحة كتاب الرزق
الذى يفتحه الله للست (أم عبده)، تعرض بضاعتھا من ساندوتشات الفول
والطعمية واللبس والليان الدوم ، دفع بيديه الصغيرتين لحوم العيال
المتعلقين حولها بجانب الباب، تحسس «الشلن» المستقر في جيب بنطلونه
البييج، وقع قلبه بين قدميه عندما لم يلمع العربية الصغيرة المحملة باشياء
بألوانات يحبها ، دق الالم رأسه مكان جرح قديم ..منذ أسبوعين تكريبا ..
يلعن في سره الولد (على) ابن الناظر دفعه على أحد صخرتين ناشئتين كونتا
مرمى فقد أغاظه هدفان أحرزهما في مرماه ، انفتحت رأسه ورسم الدم
بعشوائية على جلبابه المشعر عن ساقين كهاللين هزيلين التقى ، سبه وسب
أباء الناظر .. أن خلع قلب الجدة فور مرأى دمه السائع ، غسلت رأسه بالماء
البارد ثم أطلت من الشباك تندى (أم حنان) تسألاها عن صبغة اليود، تردها

خائبة ، تحكم ربطه حول رأسه وتهزه نحو بيت الناظر ، تعود بزجاجة صغيرة وتدفع من قطن سائب ، تفرقها في المحلول الأزرق وتعشى بها على خط الجرح ، ينتفخ فترفع يدها عنه ثم تفرق المزيد من القطن في المحلول ، تثبته على جرحه بالرابطة المحكمة.

هم أن يرجع لكن عم (حسان) ظهر في الأفق يدفع أمامه عربته الخشبية المعاندة ، يجري نحوه وقد افترشت الفرحة قلب ، أخرج (الشنل) من جيبه ، يضم حوله كفيه ويبلو الفاتحة ، تسخن لهفة عينيه على.. على الكرة المستقرة في شبكة خضراء ، يتحسس مسديساتها البيضاء والسوداء بينما ينتقي عن (حسان) ورقة من بين مثيلاتها يفتشها نصف فتحة ، يميل عم (حسان) على أذنه محاولاً تحويل صوت الأجيال نبرة أسف:

- نقطة على عروسة

يقول والدموع تفر من عينيه:

- بس أنا عايز الكورة.. الكورة الكفر

- شوف بختك تاني

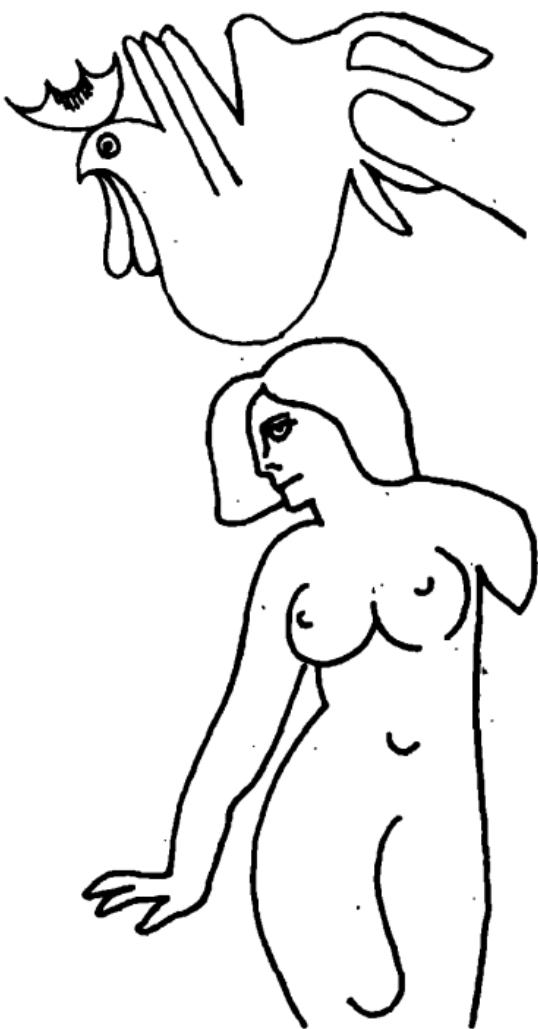
توارى الشن الوثاب في ملامحه خلف نظرة بعيدة ، تدللت كتفاه ، استدار يعبر البوابة كدودة دهست تحت قدم ثقيلة ، التفت وراءه فجأة ، هتف بعم (حسان) بصوت عال:

- يا حرامي يا بن الحرامية

اندفع كالسم نحو الفصل ، منع الولد الذي يجلس بجانبه على ذات الدكة كسرة الخبز المغموسة في القشدة البلدى والتى أقسم لجدته أنه سوف يلتهمها كاملاً!.

في حصة الحساب لم يستطع حل مسألة القسمة المطلولة فألهب أستاذ الحساب كفيه بخيزانته الملفوفة بالشيكerton الأحمر.

صرخ الأب باسمه صراخاً رجَّ ذرات الهواء حوله ، بذراعيها المرتعشتين حاولت الجدة تكبيل ذراعيه دفعها دفعه آلتها ، قام إلى بنطلونه وسحب



حزامه بسرعة معاودا الصراخ المشبع بالعصبية ، ترك الولد كراساته وكتب
، نهض متثاقلا ووقف بعيدا ، اختل جسمه برعشة ظاهرة، اندفع الأب نحوه
يسوقة هياج لم يره منذ تلك المرأة التي أسقطت فيها المنبه فانكسر زجاجه ،
ألهب فخره بضررية من الحزام الجلدي ، انتفضت الجدة إثر طرقتها المميزة ،
فشدت ساقيها نحوهما .

- شتمت بن الناظر؟ .

أصل .. أصل هو ال... .

يعنى شتمته يا بن الكلب ، أجيبي لك امرأة أب تربيك؟ .

امتزجت طرقة الحزام وتؤاهاته ، نالت ضربة طائشة من جسد الجدة
أخلت بتوازنها المنقوص أصلا سقطت على جنبها الأيمن ، غاصت أهتها تحت
لسوعة الحزام على الجسد الصغير ومراخه المتتسعة (خلامس يا بابا) ينخر
في عظمها الهش .

تركه الأب كومة لحم ترتجف مع التشريح ، استندت الجدة إلى الحائط
تصارع وهن العظم منها ، كومت نفسها على كومته كحيمة ، دسّ تشيجه في
صدرها ، تسليت يدها بين طيات ملابسه وارتباشتها تنمو على جسده حتى
تصل جيبيه ، تسقط (الشلن) وتربت على فخره .. تهمس :
- علشان الكورة .



ظهرها العاري للباب ، الياتها متكسرتان على كرسى الحمام الخشبي ،
رغوة الصابون تفرق البلاط الملؤن المتأكل حولها ، يقف وراءها تماما يميل
إلى ظهرها ، يداه تتعصران اللوفة التي يكحت بها جسدها الأبيض ، فتطبع
طوقا من الحمرة الخفيفة حول رقبتها .

- قوى قوى لحسن ما بطوليـش .

كل هذا البياض .. حياة ، بقع السن البنية وأثار لبو يصلات شعر قديمة

تستقبل تمويرات اللوحة ، ترفع ذراعيها فيمشى باللوحة تحت إبطها ، ترفع الآخر .. من ظهرها الذى فردها إلى صدرها الذى سقطت رأيته ، يكاد يقع بين قدميها ، ترده يدها ، تطلب منه أن يغسل يده ، ترفع دلو الماء الصغير إلى رأسها ، تصب يمناهما الماء الدافئ وتداعب اليسرى الجسد المترامي.

الأعضاء ، تنده عليه وتقول:

- في جيب الجلابية القديمة

يندفع خارجاً ، يخطي جسد أبيه الواقع خلف الباب مباشرة ، يستطع منه الشلن لكنه يركض بقوة نحو لا مكان!!..

في مساعات الجمع ، يقف عرياناً وراء باب الحمام يطل برأسه ينادي عليها ، يطلبها معه ويبعدوا أنها لا تسمعه ، يكرر النداء ، ينبت وجه أبيه فجأة فيختنق أسمها في حنجرته تماسع رأسه المبلول بجلابيتها القديمة ، يبكي وهو يفتش عينيه الحمرتين بالصابون الحارق ، يسأل نفسه لم يحمل جدته على ظهره ويركض بها بعيداً.. بعيداً جداً! طبُّ والحجر الذي تعرف منه) الشلنات)، هل يتركانه؟! وهدوهما وكوب الجدة البنى القديم الذي تهنسى فيه الشوربة ..



فتيات وفتیان الاعلانات .. شعورهم في لون كردان الجدة العجوز ، عيونهم الباسمة دوماً في لون الملبس المخالف بالنأيالون ، يحس طعمهم سكريباً كالأشياء الجميلة التي يرقضون ويغدون لها.

خرج الآب بعد صلاة العصر ولم يعد بعد ، خلدت الجدة للثوم ، وضع كتبه وكراساته في حقيبته ، تسلل إلى المصالة ، داعب اصبعه زر التشغيل ثم ضغط .. داهمت الصور عينيه ، بحث عن عيال الاعلانات الذين يحبهم ، استراح لاختياره ، تربع على الأرض على بعد نصف متر من شاشة التلفزيون ، استند برفقبيه على الأرض.. فرك عينيه .. أستد رأسه إلى

ساعده .. تثاءب .. أسبل عينيه..

دار المفتاح فى ثقب الباب ، مسح على صفة سحب النوم من دمه
وسباب يخمش أذنيه ونمل رمادى ينط على الشاشة أمامه ، على المخدة سقطت
دمعتان .. راح للنوم فاستضافة

فضاء أبيض يميز فيه جسده وبنت من بنات الإعلانات تمثّل شعره
الأسود المعد فيتسال في يديها نهرًا من ذهب ، تقبله بين عينيه ، ينتشر نور
القبلة في جلد وجهه الذي زحفت عليه الصفرة ، يضيّ أبيضاً ، تنور
بسعمتها في وجهه ، تنسع على رأسه مكان الجرح القديم ، يلتئم تماماً ، تحل معه
مسألة التسمة الطولة ، يقترب بوجهه من خدّها ، تبدأ ملامحة وجهها في
الغياب ، ينادي : مريم .. يا مريم ينتفخ لاهثا ، يكاد جذعه يصطدم برأس
جده التي ملأت أول صورة لعينيه ، قالت وهي تنسع بطرحتها البيضاء
ذرات العرق المنتاثرة على جبهته : لسه بتندّه على أمك يا حنّايا .. ده أنت
حتى ماشفتهاش.

أخذت تبسمّل وتحوقل بينما دموعه تتنط من عينين حمراوين ، يزدّع
رأسه في صدرها ، تتسلل يدها بين طيات ملابسه .. ارتعاشتها القابضة على (ـ)
الشلن) تقاتل روح بكائه حتى تصلّ جيبه وتهمس في أذنه :
«علشان الكورة».

طيور العنبر والعلاقة بين الرواية والتاريخ

مفید نجم - دمشق

تهجس رواية طيور العنبر للروائي إبراهيم عبد الجيد بالتاريخي، وتناسيس عليه في حال إعادة بناء أحداثه ووقائعه روائياً، حيث تجلّى علاقة التخييلي بالواقعي والتاريخي بالاجتماعي دون أن تكون الرواية هي محصلة جمع لهذه الثنائيات، لكنّ تجعل المتلقي قادرًا على التبصر في هذا التاريخ، وإعادة قراءة سيرورته، واستنطاق دلالاته الماثلة في حركة الواقع الاجتماعي وشخصيه التي تنتهي إلى قاع هذا الواقع وهامشه. وبالقدر الذي يطرح فيه هذه الرواية علاقتها بالتاريخي والسياسي، فإنها تطرح قضيّاً مديدة أخرى تتصل اتصالاً مباشرًا بعلاقة السيرري بالروائي والسردي بالحكاishi إضافة إلى علاقة الرواية بالوثيقة، والدور الذي تلعبه الأخيرة في الكشف عن معنى اللحظة التاريخية، إلى جانب توظيف الحكاية الأسطورية أو الفرائسيّة داخل البنية السردية للحكاية داخل حكاية منذ بداية الرواية وعلى عادة الرواية الواقعية يظهر حافز التقديم، أو العتبة الروائية التي ترسم إطار المكان - الحى الشعبي - الفقرى الذى يعيش على هامش مدينة الإسكندرية في سنوات ما بعد ثورة يوليو توز ١٩٥٢ وما أعقب قيام هذه الثورة خاصة بعد العدوان الثلاثي ١٩٥٦ على مصر من إجراءات واسعة

لتمصير الشركات والمؤسسات المالية والاقتصادية مما دفع بعشرات الأجانب من جنسيات مختلفة للهرب أموالهم والعودة إلى بلدانهم . وتعتمد الرواية في استرجاع تلك الأحداث على الفلاش باك من خلال سيرة عدد من الشخصيات الرئيسية(عربي - ابراهيم مرسى- خير الدين - محمود الملاج - سليمان) الأمر الذي يجعل هذه الرواية تنتمي إلى رواية البطولة الجماعية، وليس إلى رواية البطل الوحيد الذي تميز به الرواية الواقعية . فالكاتب يقدم هذه الأحداث والواقع من خلال سيرة هذه الشخصيات على اختلافها لكي يصور أبعاد الواقع، وعلاقاته المختلفة وما يحفل به من حيوانات ورؤى ومواقد تجدها تتعدد في موقف هؤلاء مما يحدث في الواقع من أحداث وتحولات.

وإذا كانت هذه الرواية هي رواية البطولة الجماعية ، فإن هناك شخصيات فرعية كثيرة أخرى يستدعي حضورها تطور الأحداث وتنوعها ، وتنامي السرد الحكاوى في الرواية ، لكن الواقع أن الرواية التي تنشغل بالتاريخي والسياسي فيه وتحاول أن تنتقده بصورة غير مباشرة لكي يتمتحقق وعيينا الحقيقي له، تطرح قضية العلاقة مع الآخر على اختلاف مسمياته وهوياته كالليونانى والبهودى والإنكليزى سواء عبر العلاقة التى ما تزال الرواية العربية تستعيدها وهى علاقة الذكورة بالأنوثة، أو عبر علاقة الايديولوجى السياسى، حيث اهتم الجانب الثانى فيها فى توسيع دائرة دلالاتها من خلال الاشتراك فى الموقف الايديولوجي ، لكن تبقى العلاقة الأولى هى الأكثر وضوها فى المتن الحكاوى السرى للرواية فى حين تكون العلاقة الثانية هامشية ، وتعد فى سياق الحوار الدائر على مستوى العلاقة الأولى التى تكشف عن الطبيعة الديمografية لمدينة الاسكندرية ، وانعكاس التحولات الجديدة على العلاقات الاجتماعية فيها، خاصة على المستوى الديمografى والحياتى المعيشى.

إن رواية طيور العنبر - بما تطرحه ، وتحاول أن تضيئه من جديد تعتمد في البداية على العمل القصيرة السريعة الإيقاع ، وعلى التكرار من خلال استخدام جملة واحدة كنقطة استناد متكررة لبداية سرد جديدة كما تعتمد على المنولوج والديالوج في التعبير عن دوائل هذه الشخصيات ، أو عن أفكارها ورؤيتها إلى الحياة وما يجري من أحدث ، إلا أن الديالوج في هذه الرواية رغم ما يحاول أن يوحى به من حوار خارجي ، يظل حواراً داخلياً يعكس ما ته jes به هذه الشخصيات ، وتأنى الوثيقة أو توظيف الواقع الحقيقة لوضع القارئ في الإطار الزمني المحدد لتلك المرحلة بقية الإيمان بحقيقة الأحداث والواقع التي تقدمها الرواية . وتتجلى دلالات هذا الاستخدام ، وما يشي به على مستوى المتن الحكائي في الرواية في أنه يكشف عن علاقات الزمان في المكان وانصراف هذه العلاقات في هذا العالم الشخص والكلن .

ولعل المكان الذي يتمثل منذ بداية الرواية كحافز تقديم ، أو عتبة روائية ، يحمل دلالاته التي تحدد أبعاد المكان ، وتعنجه إطاره الخامس ، وما يكشف عنه من بعد تصويري يضع القارئ في حقيقة هذا المكان اجتماعياً وطبعياً واقتصادياً (لا أحد أمامه على امتداد البصر ، ترعة المعروبة خالية من المراكب الكبيرة والصغيرة . ليس هناك ترام واحد يتحرك على الضفة الأخرى ، وعلى يمينه ليس إلا طوب وأسممنت لبناء مدرسة جديدة ، تشفل جزءاً من الخلاء الواسع الذي ، تحتله مخازن قسطنطين سلافاجو) ص.٧.

تتألف الرواية من ثلاثة أقسام يحاول الروائي عبد المجيد خلالها أن يعمق وعيينا بالتاريخي الاجتماعي ، والسياسي ، ويترك الرواوى الذى هو الكاتب نفسه لشخصياته أن تتعلق أو تتحدث بما حدث بصورة تظهر حياديته ورغبتها في جعل الواقع الاجتماعي الممثل بشخصيات الرواية ، يكشف ويشير إلى حقيقة ما كان يجري بجانب الخطأ التي ، يمثل الواقع الراهن

في أزماتٍ وخيباتٍ وهزائمٍ نتيجةً مباشرةً له، ولذلك يكون هاجس الرواية في علاقتها بالتاريخي هو محاولة قراءة الحاضر في الماضي ، والبحث عن إجابات عن أسئلته الملحّة، بالإضافة إلى تعرفُ الحاضر إلى نفسه ، واكتشاف إشكالية العلاقة القائمة بين التأريخي والراهن الوطني والقومي.

لقد اعتمد الروائي عبد المجيد على الحوارية بين أنماط الوعي المختلفة ، كما ترك لبعض الشخصيات خاصةً الشخصيات النسائية اليونانية واليهودية أن تقدم أشكال فهمها ووعيها الخاصين لما يجري في تحولات وتبدلاته في الواقع الاجتماعي ، الاقتصادي والسياسي آنذاك مما كشف عن ديمقراطية الرواية في إعطاء الآخر حق التعبير عن وعيه و موقفه وقناعاته ، كما أسهم الحوار بين أنماط الوعي في التعبير عن الموقف الاجتماعي المختلف مما يحدث ، لكن هذه الحوارية تتراجع وتغيب في القسم الثالث والأخير من الرواية عندما تتحدث عن عمليات اعتقال الشيوعيين أثناء قيام الوحدة بين سوريا ومصر ، فقد ظهر من خلال التركيز على هذا الحدث ودلائل الأسئلة التي طرحتها رغبة الكاتب في إدانة تلك المرحلة خاصةً فيما يتعلق بسيطرة الأجهزة الأمنية ، والرعب الذي كانت تخلقه ممارساتها ودورها آنذاك.

إن الرواية لا تكتفى بإدانة هذا الموقف بل تقوم بتقديم جاد وجريء للتناقضات التي كانت تكشف عنها ممارسات الحزب الشيوعي المصري ، بالإضافة إلى التناقض الغريب بين الأفكار والطروحات ، وحقيقة الواقع الحياتي والاجتماعي الذي كان يعيشه العديد من الشيوعيين كما تكشف المرضية نوال في إحدى المنولوجات الخاصة عندما تزورهم في شقتهم الفخمة التي كانوا يحتلّون فيها برأس السنة لكنى كنت اندهش من ملابسهم الغالية جداً ، والأنثقة والبارفان الذي يعطرون أنفسهم به ، والشقة التي نجلس فيها ، والتي لا تقل فخامة عن شقق الباشاوات » ص ٣٢ .

ويلجأ الروائي عبد المجيد إلى التنويع في استخدام ضمير المتكلم كما هي



الحال مثلاً في القسم الخامس الذي ينتقل فيه من صيغة الخطاب المباشر للقارئ كنوع من التهيئة والتمهيد لتقديم الحكاية ، إلى رواية قصة المرضية- المغنية- نوال ومن ثم ينتقل إلى تنحية واستبعاد الحديث والمكان ،والحديث عن شخصه (الراوى) والذى يتولى شخص آخر سرد حكايته بالنيابة عنه . يمكن القول إن حضور المرأة في هذه الرواية يتحدد في خلال وجود الآخر أولاً ، ومرتبطاً به باستثناء الحديث عن مشغل أبيه ترجم للخياطة ، وما يدور فيه من حوارات وحفلات للفتاة تقوم بها الفتيات العاملات في المشغل . وهكذا يكون وجود المرأة كعنصر روائى مرتبط بوجود الرجل ، بل إن حياتهن ومستقبلهن يتحدد من خلال هذه العلاقة ، الأمر الذى يبقى المرأة عنصراً منفعلاً وجوداً متحدداً من خلال الرجل ، ويتجلى التباين والاختلاف في انتظام الحياة الاجتماعية وقدرة المرأة على التعبير عن رغباتها ومشاعرها و حاجتها بين المرأة المصرية والأخرى غير المصرية خاصة على مستوى العلاقة مع الرجل من جهة أو من جسدها من جهة أخرى وذلك نتيجة للتباين في طبيعة العلاقات والتقاليد الاجتماعية التي تحكم واقع كل منها .

وتتخذ العلاقة مع المكان في هذه الرواية دلالات ومضامين مختلفة نجدها تتحدد من منظور الرواية الواقعية ،وعنايتها الواضحة بتفاصيل المكان الصغيرة ، وصورته الواقعية بقية الایهام بحقيقة هذا المكان ، والرغبة في تأريخ هذه الصورة ، أو استعادة صورة الماضي وهنا يمكن الاشارة إلى علاقة السيرى بالروائى إذ أن العناية بتفاصيل صورة المكان هي تعبير عن الرغبة في استعادة ذلك الماضي ، وبعث صورته الضائعة في النسيان في ذاكرةشخصياته التي هي في النهاية ذاكرة الكاتب نفسه ، ونستطيع القول إن هناك جانبًا سياحيًا يتجلى في عرض صورة المكان وهو يرتبط بالعلاقة مع الماضي والرؤية إليه حيث يتداخل الزمان مع المكان ويرتبطان معاً في علاقة جدلية على مستوى آخر تطرح الرواية قضية الشكل الروائى ، وسعى

الكاتب لتحديث الشكل الكلاسيكي فيه من خلال توظيف الرسالة وتعدد ضمائر الرواية واستخدام أسلوب حكاية داخل حكاية، والوثيقة والتعدد الأسلوبى مما يفصح عن شواغل الكتابة الروائية على مستوى الشكل، ومحاولة المواءمة بين الشكل الكلاسيكي والشكل الحديث خاصة فيما يتعلق بالانتقال من رواية البطل الوحيد إلى البطولة الجماعية التي تنتمى إلى القاع الاجتماعى الهامشى وعالمه الغريب.

إن رواية طيور العنبر التى تعلن عن انفلاق زمن ومرحلة، وبداية زمن ومرحلتين جديدين تسعى من خلال قصص الحب التى تقدمها إلى إظهار استحالة يومنة العلاقة مع الآخر المرأة الأجنبية نظراً للتوجهات المرحلة على الصعيدين السياسى والاقتصادى والسعى إلى تصوير المؤسسات وأسماء الأماكن والشوارع ، ولذلك تأخذ هذه العلاقة طابعاً مأساوياً حزيناً يتجلى فى ضعف وذهول الرجل العاشق وشعوره بالقهقر مقابل قدرة المرأة غير المصرية (جورجيت - كاتينا - راشيل) على التعامل مع الأمر بعقلانية أوضاع تكشف كما لدى كاتينا عن قناعتتها بما يحدث وعن رغبتها فى أن يتطور ويتعقد الأمر الذى يؤكّد البعد العاطفى والاستثنائى لهذه العلاقة بالنسبة للرجل المصرى فى حين تبدو المرأة الأجنبية أكثر تقبلاً ومرؤنة فى التعامل مع هذه القضية على الرغم من شعورها بالملارة فى اقتلاعها من تربة الأرض التى يعيش عليها «عارف عربى أنا زعلانه أكثر منك . أنا حاسة أنى شجرة يخلعونها من الأرض بالقوة .. أنا حزنى أكثر منك . أرجوك لا تبك أمامى .. المهم الآن عربى أن تحافظوا عليبلدكم . على اسكندرية جميلة . أنا أمشى . غير يمشى لكن اسكندرية لا تمشى) ٤١٣ - ٤١٤ .

لقد أعطى الروائى لهذه الشخصيات النسوية مساحة واسعة للحديث والتعبير عن أفكارها ومواقفها ، ولم يقدمها كما هو الحال أن يمنحها أبعاداً وقيمة إنسانية واجتماعية وروحية ، لكن الآخر - الرجل ظل متعلقاً بهن



يعيش على ذكراءهن ويصعب عليه تصديق رحيلهن لأن العلاقات الاجتماعية المسائدة في محيطه الاجتماعي لا تسمح بقيام علاقات من هذا المستوى، إضافة إلى أن هذه الشخصيات ظلت في إطار غياب الفاعلية والعجز، والعيش على ما يقدمه الآخر - المرأة في عون ومساعدة، حيث كشف بذلك عن ارتهاه وجوده الآخر، وعن ضعفه كما تبدي في هذه العلاقات التي احتلت حيزاً مهماً في الرواية إذ أن تلك النساء ينتمين إلى عائلات غنية تعمل في مهن التجارة والبيع مقابل الشخصيات الذكورية التي لا تعرف هذه المهن ولا تستطيع القيام بها بل إنها لا تعرف ماذا يمكن نتفعل بالنقود التي تقدمها له هذه النساء من أجل أن يضمن حياته ويبدا بداية جديدة، حيث يقوم بإنفاقها على الشرب والمطاعم دون أن يفكر بالمستقبل، وبما يمكن أن يضمن حياته من العوز والتشريد.

رواية «النمل الأبيض» لعبد الوهاب الأسواني: جماليات البناء وآشارياته

د. محيي الدين محسب

١- مدخل

أصبح مفهوم «القراءة» يستوعب كل ما تستطيع كفاءة القارئ المنتج أن توظفه لإعادة إنتاج دلالة العمل الأدبي . وهذه الرواية - تحديداً - تستنفر جوانب كثيرة من معرفة القارئ فهى تتطلب معرفة بأبعاد ما يسمى بـ «الحرار الاجتماعي» الذى أدى إلى حدوث تغيرات اجتماعية واقتصادية فى المجتمع المصرى بعد حرب أكتوبر ، والهجرة إلى بلاد النفط ، وتبني سياسة الانفتاح . والرواية تتطلب معرفة بما يسمى علم نفس الازمة الاجتماعية حيث إن انعكاسات هذا التغير الاجتماعي بدت واضحة على كل شخصيات هذه الرواية . ثم تأتى أهمية معرفة القارئ بالأبعاد الجمالية واللغوية وأليات التشكيل الفنى الذى قامت عليه الرواية .

والقارئ هنا مطالب بأن يقف أمام ما يسمى بإشارات النص . وهذه الرواية تكمن قيمتها الحقيقية فى أنها غنية جداً بذلك الأبعاد الاشارية : على صعيد دلالة الشخصية وتحولاتها ، ثم على صعيد بناء الحدث ، ثم على صعيد التشكيل الأسلوبى لابنية السرد وال الحوار والوصف .. إلخ .

وعلى ضوء كل ذلك فإننا نحاول هنا أن نقدم «قراءة» تعيد إنتاج دلالة

هذا النص الشري . ولكن قبل النهوه بذلك فإننا نشير إلى أن الرواية تجسد- على مستوى بنيتها السطحية - أزمة ذلك الشخص الذى يدعى (عامر) ابن أحد نجوع مدينة كوم أمبو بأسوان ، والذى يعمل مدرساً لغة العربية بمدرسة هذا النجع الابتدائية . وتعود بداية هذه الأزمة إلى ذلك الطلب الغريب الذى تلقاه عامر من توفيق الزعيم- سليل العائلة الإقطاعية الكبيرة -بيان يطلق عامر زوجته (الجازية) لكي يتزوجها إسماعيل ابن توفيق الزعيم بدعوى أن تلك هي تصريح الأطباء لشفاء ابن من مرضه النفسي الناجم عن حبه للجازية . ويرفض عامر هذا الطلب ، ولكنه يواجه - عبر بقية الرواية - حلقة جهنمية من المؤامرات الخفية التى يحيكها الزعيم وعم عامر (الأستاذ دسوقى) وشريك هذا العم فى التجارة (عبد الوودود الأفتندى) ووالد الجازية ووالدتها . وتؤتى هذه المؤامرات ثمرتها بسقوط عامر فى وهم اللحاق برکب هذه الطبقة الجديدة، وبطلاقه الجازية وزواجهما من الزعيم، ثم زواجهما من عبد الوودود الأفتندى ، ويموت شقيق عامر الشاب (زاهر) قهراً، ثم موت والد عامر مفهوراً أيضاً . وفي نهاية الرواية وبعد أن وقع عامر محموماً بهذى فى غرفة البيت التى ضرب النمل الأبيض سقفها يتلقى رأى الخلصين من أبناء النجع حول ضرورة إزالة هذا السقف.

٢- البناء بفعاليات الرمز:

من الشائق أنك تستطيع قراءة رواية «النمل الأبيض» فيدهشك في القراءة الأولى- أن الرواية تمضي إلى الأمام دون أن تحس أن كاتبها يريد أن يمارس أى نوع من المكر بالقارئ . الراوى يقدم الأحداث التي يفعلها هو أو يشارك في فعلها بشكل متتابع ليس فيه تكتيك التعليق أو العمد إلى التشويق . بيد أن هذه البساطة في السرد تحمل في طياتها عمقاً فنياً ثرياً . ولعل التأمل الدقيق- في القراءات التالية للعمل- يكشف عن فعاليات رمزية جمة .

إن هذه الفعالية الرمزية تبدأ من الجملة الأولى في النص «ها هو قصره يمتهن مهنة الربوة، يعطى ظهره لبيوت القرية الطينية كأنه فارس متغطس يقود جيشاً من المهزولين». فمنذ البداية نحن أمام مجموعة من الرموز المتقابلة المتعارضة التي تتوزع على قطبين متعارضين: القصر/ البيوت الطينية. ومن خلال بناء هذه الجملة النصية نجد أن القطب الأول يشير دلالات الاستعلاء والحركة والفردية والقيادة. أما القطب الثاني فهو يشير دلالات الانخفاض والجمود والتبعية.

بمثل هذا التحميل الرمزي تغض الرواية من جملة إلى جملة، ومن حدث إلى حدث. وعبر المسار تتجسد آليات الصراع غير المتكافئ بين عالمي القطبين.

وإذا كان هذا النمط من الفعاليات الرمزية يتخذ طابعاً موضوعياً جزئياً، فإن ثمة فعالية رمزية تمدد عبر النص في بنية خلفية شاملة. ويتمثل ذلك في رمزية «النمل الأبيض» الذي ينخر في عروق سقف البيت شيئاً فشيئاً إلى أن نصل في النهاية إلى اجتماع وعلى شخصيات بعيتها على ضرورة إسقاط هذا السقف المتهوى لظهور سماء نقية صريحة. وفي هذه البنية الرمزية يصبح «البيت» معادلاً موضوعياً للمجتمع أو الوطن، وتتصبح هذه الفتة الطفiliية الانتهائية التي يتخرّج عنها وأطمامها وأساليبها الدمرة في سقف المجتمع هي مدلول هذا النمل الأبيض.

ويستثمر النص نطاً آخر من الفعالية الرمزية يتكمّل على فكرة أن لفظ الاسم يدل على طبيعة المسمى. فأسماء الشخصيات كثيرة ما تكشف عن دلالة معينة في طبيعة هذه الشخصيات أو في سلوكياتها. البasha الاقطاعي: (توفيق الزعيم)، وأخوه (طوسون) يحييل اسم الأول منها إلى استدعاء ذهنى لعصر الخديويات، ويحيل كاسم الثاني إلى دلالة التحالف بين الإقطاع والمستعمر الانجليزي. والخادم الذي يعمل في قصر البasha يسمى (ابن

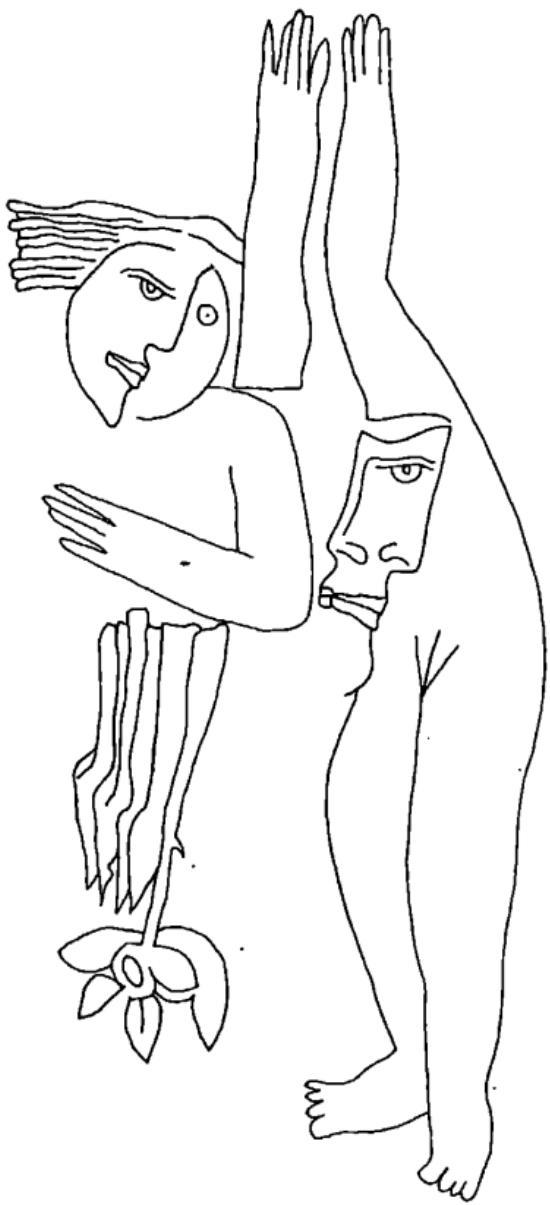
حميدة) في دلالة على انقطاع النسب الأنبوى ، ومن ثم انقطاع نسب الشخص من إلى بيضة الجماعة الاجتماعية التي تعطى للأنساب أهمية قصوى . (وبشير الزنديق) يأخذ داللتين منتصرتين: دلالة «البشرة» بما يحمله وعى المثقف من رؤية وقراءة بصيرة ، ودلالة (الزنديقة) بما تحمله من معنى الخروج على وعى الجماعة ورؤيتها للعالم .. وهكذا تستمر آلية انتقاء الاسم الدال وتوظيفه لتكريس دلالة الشخصية.

٣- مستويات في اللغة:

في رواية «التمل الأبيض» تنهض مقوله باختين عن «تعدد الأصوات» بوصفها السمة المميزة للخطاب الروائى . فهناك عدة مستويات لغوية تمارس فاعليتها في النص . ولعل أبرز ملمع مهممن هو قدرة الكاتب على خلق نكهة الحكى الشفاهى في النص المكتوب . والنص ينهض بذلك إما بنقل بنية الجملة اللهجية كما هي لإمكان قراءتها بالفصحي (مثلاً : ملعون أبوه من اليوم الذى كحتوا فيه بحر النيل حتى يوم تاريخه) ، وإما بتنصيص كلمة أو تعبير لهجى : (ولفت ، المسفلة ، يا بوى ، ياخوى.. إلخ).

ويتفاعل مع نكهة هذا المستوى الشفاهى مستوى آخر يتمثل في تلك اللغة التصويرية البلاغية ، وبخاصة في الموضع السردية . ثم يتفاعل مع مستوى اللغة التراثية المتمثل في تلك النصوص المقتبسة التي يتلوها الحفيد على مسامع جده الضرير ، والتي تطل مخترقة نحو الأحداث وكأنها صوت التاريخ يطابق بين ما يحدث وما حدث من قبل . ومن الشائق هنا أن هذه النصوص المقتبسة تأتى أحياناً فلا تقوم بوظيفة إلقاء مغزى الحديث التاريخى على مجرى الحديث الروائى ، وإنما تأتى منفصلة عن هذا الحديث الروائى فتبعد بلا رابطة منطقية معه وكأنها تجسد خروج هذا الحديث عن المنطق والمعقول .

وإلى جوار مثل هذه التعددية في المستويات اللغوية هناك نمط آخر من



التوظيف اللغوي حيث يكشف الكاتب عن وعي الشخصية و موقفها من الحدث بآيات لغوية معينة . وعلى سبيل المثال فإننا نقف عند استخدام «الضمائر» في خطبة العم «عرابي» وفي خطبة العم «سوقى» في اجتماع القبيلة لحل مشكلة هدم البيت لتوسيع الشارع . فعرابي يستخدم ضمير المتكلم الجماعي ، والاستاذ سوقى يستخدم ضمير المتكلم المفرد (ص ٢٢) . ومن ثم تتحول خطبة كل منهما إلى دليل على خطاب مختلف: عرابي يكرس توحد اللغة الاجتماعية التي ينتمي إليها ، وسوقى يكرس فرديته وشعوره العميق بأنه يقع خارج هذه الفتنة .

ويستثمر الكاتب طاقة لغوية أخرى تقدمها تلك الثنائية الشهيرة بين ما يسمى به «الكلام الداخلي» و«الكلام الخارجي» . فحين يتطابق المقول مع الداخل النفسي للشخصية فإننا نكون أمام ذات سوية تملك حرية أن تقول ما ترى ، وأن تواجه الآخر غير هيابة . أما حين يرصد الكاتب ذلك الانفصام بين القول المعلن والمقول الداخلي فإننا نكون أمام ذات متصدعة ، ووعي مكبوت . وفي مثل هذه الرواية التي تجسد مرحلة تصدع في بناء النسق الاجتماعي لفترة اجتماعية معينة يكون من الطبيعي أن تزداد كثافة الرصد للحظات الانفصام بين المعلن والمكبوت . ولنأخذ مثلاً واحداً للتوضيح هذه الآلية المتكررة في النص: ففي آخر مشهد يجمع بين عامر وعمه الاستاذ سوقى يدور الحوار التالي الذي يبدأ بسؤال العم:

- لماذا تصر على الاستقالة؟

- المرتب لم يعد له قيمة ، سأعود إلى التدريس.

- التدريس أنساب لك فعلًا .. أنت شاب ممتاز ونتمسى أن تتخرج على يديك أجيال صالحة.

صدقت يا بن الأفعى ! .. لكن مفهوم «الصلاح» لهذه الأجيال في رأيي أنه يقضى على أمثالك من رجال الطبقة الجديدة -المساورة كما يسميهما بشير

- ادع لى يا عمي!

....

- الجو يميل إلى البرودة اليوم!.

تجاهل سؤالك أيها اللص الكبير..

- فعلًا بارد يا عمي.

عموماً أنا أؤيد استقالتك لأنني شخصياً غير راضٍ عن هؤلاء الناس ،
وأنكر في فض الشركة معهم.

واضع أنك متواح لاستقالتي أيها المخادع وتقول كلاماً غير ما في نفسك .

- استودعك الله يا عمي

وهكذا فإن الكلام الداخلي الذي كتبناه بالأسود الكثيف يأتي نقضاً للكلام
المعلن بين المتحاورين، والمصلحة أن ثمة وعيًا داخلياً مكتوبًا.

٤- شبكة التوظيف اللوني:

يلعب اللون في الرواية دور العلامة الإشارية ، ويتوسع عبر عدد من
التقابلات:

أ- التقابل الظبقي: حيث تجد أحاديث لونية في عالم قراء النجع في
مقابل تعددية لونية واضحة في عالم الطبقة الاقطاعية أو الطبقة الانفتاحية
الجديدة.

ب- تقابل جيلي: حيث يسيطر اللون الغامق على كبار السن (الأسود
والكحل والداكن) في مقابل اللون الفاتح (الأصفر الذهبي) المسيطر في جيل
الشباب.

ج- تقابل المألوف والغريب : حيث تبدو ألوان أهل النجع التقليديين
مألوفة ويسهل تحديدها بلفظ واحد في مقابل الألوان الغريبة (القرمزى-
مثلًا) لدى أهل الطبقة الانفتاحية الجديدة أو الألوان التي يصعب تحديدها

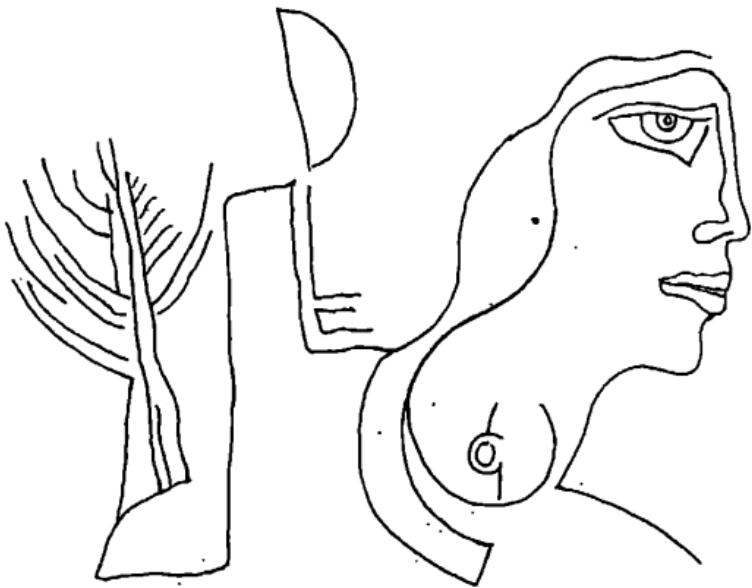
بلغظ واحد (يرتدى بيجامة بلون قشر فول السودانى).

أما المسحة الثانية لإشارية الألوان فى الرواية فهى اشارتها الى التحول فى طبيعة الشخصية أو فى مجرى حياتها : فمثلاً بعد أن كانت (الجازية) ترتدى فساتين داشما ذات أرضية بيضاء نجدها فى تحولها للزواج من توفيق فستانًا غامق الحمرة عليه رسوم بيضاء ، ولون «الحمرة الغامقة» هذا هو نفسه الذى وصف به السرد بدلة توفيق الزعيم فى ظهوره الثانى فى الرواية ، أى خلال فترة زواجه من الجازية.

ولقد استثمر النص موضوعة جهاز التلفزيون الملون استثماراً إشارياً بشكل رائع حيث يرصد التحول الاجتماعى من خلال التحول من التلفزيون ذى اللونين (الأبيض والأسود) ، أى من العالم الواضح التقابل : عالم أهل النجع التقليديين ، إلى التلفزيون الملون ، أى العالم المتداخل المركب المزدحم ، عالم هذه الطبقة الافتتاحية الجديدة.

٥- السرد بضمير المتكلم:

تؤتى هذه الرواية ثبرتها الجمالية باعتمادها السرد بضمير المتكلم . وإذا كان من المعروف أن اعتماد الرواية -أى رواية- على ضمير المتكلم يفرض قيوداً معينة أهمها أن هذا الرواوى لا يستطيع رصد ما لا يقع فى مجال إدراكه وحواسه ، إلا أن روايتنا تلك تقدم بطلاناً تناقض خلف ظهره المؤامرة تلو المؤامرة، وخطورة العدو هنا أنه لا يوجد مباشرة وعلناً . والرواية بضمير المتكلم ت يريد أن تقول إن الضحية موجودة وظاهرة: فعلها ظاهر، بل نيتها ظاهرة من خلال (المونولوج الداخلى) ، أما المؤامرة فهى تقع هناك : خلف الإدراك وخلف المواجهة ، أى خلف النص. إننا نستنتجها من أثرها على الرواوى ومن ملاحظاته لأحداث مستعصية على إدراكه وتقسيمه . النص لا يرصد ما تم بين توفيق والاستاذ سوقى بشأن الجازية، ولا يرصد مؤامرة اتفاق اللصوص الثلاثة على الزوج باسم (زاهر) -شقيق عامر- فى قضية



السرقة ، ولا يرمد الاتفاق بين الأستاذ دسوقى وشريكه عبد الودود الأفندي على إبعاد عامر من القرية وعن الجازية - زوجته - وجذبه لتسخير ما فى ميزان قوت لصالح تجارتهم ، ولا يرمد النص مؤامرة زواج الجازية من عبد الودود .. إلخ . كل هذه السلسلة من المؤامرات الخفية يرمي النص من خلال إخفائها كشف أسلوب هذه الطبقة الجديدة التى تعمل فى الظلام ، والتى لا يرقى أسلوبها حتى إلى أسلوب الطبقة الاقطاعية القديمة التى يمثلها ترفيق الزعيم حين استقبل عامر وطلب منه مباشرة أن يطلق الجازية فى مقابل الأغراء المادى والوظيفى .

**

وتبقى فى النهاية كلمة لازمة وهى أن هذه القراءة لم تكن إلا محاولة لإنتاج دلالات بعض جوانب هذا العمل الثرى الذى يعد - بحق - إضافة متميزة لمسيرة الرواية العربية .

الرحلة إلى الجماعة عبر بحر الكتابة

نوراً أمين

عندما سافرت إلى أسبانيا في الأسبوع الأول من شهر أبريل الماضي كنت أعتقد أنني ذاهبة للمشاركة في مؤتمر «الرواية المصرية .. بعد محفوظ» الذي يعقده المعهد المصري للدراسات الإسلامية (بمناسبة مرور ٥٠ عاماً على افتتاحه) مع قسم اللغة العربية بجامعة أشبيلية، كنت أعتقد أنني سوف أشارك مع زملائي المصريين من الكتاب في كشف الرواية المصرية المعاصرة لطلبة هذا القسم والدارسين والمستعربين. عندما عدت إلى القاهرة تبين لي أن أهمية هذه الرحلة قد جاوزت مستوى الهيئة الرسمية أو المهنية بكثير، واكتشفت أن من حدث له الاكتشاف ليس هو لواء الطلبة الأسبان فحسب، وإنما أنا أيضا.

على مدار ثلاثة أيام، جرت فعاليات المؤتمر، ضمت شهادات من الروائيين المصريين ونادق واحد (هو د. محمد أبو العطا)، وتعليقات من الأساتذة الأسبان والمستعربين والطلبة. وعلى مدار شهانية أيام جرت وقائع وتفاصيل يومية شكلت من جديد علاقتي بالجماعة بمعناها العام، وبجماعة زملائي المصريين بشكل خاص. أستطيع أن أقول إن تجربة الحياة اليومية الجماعية التي حدثت لي هناك قد حدثت في العام الماضي عندما قضيت شهراً مع مجموعة كتاب من بلاد مختلفة في مدينة لوزان بسويسرا، لكن الجماعة في

أسبانيا كانت كلها من المصريين، وهو ما خلق اختلافاً أساسياً، ذلك الاختلاف الذي يشعرك أنك بالفعل داخل أسرة تختارها بنفسك. وبالرغم من معرفتي بكل المجموعة من قبل، بمعرفة شخصية ومعرفة من خلال القراءة أو دراسة الأعمال، فلم أتعرفهم عن قرب إلا هناك، كما أدركت بسبب هذه المعرفة وهذا التواصل أن حوالاتنا المستعيمية لتمييز الأديباء في مجموعات أو أجيال أو فترات زمنية لا طائل من ورائها، وإذا كان لابد من إيجاد فارق بين علاقة الكتاب الجدد بالكتابة أو بالمجتمع في مواجهة زملائهم الأسبق لهم، فسوف يكون هذا الفارق هو علاقتهم بالجامعة أو تصورهم لها. وبشكل شخصي أعتبر أن علاقتي بالجامعة قد تغيرت في تلك الفترة، وهو ما انعكس في الشهادة التي قدمتها في المؤتمر، كما تأكّد الان وأنا أقرأ من جديد كتاباً آخرين، يسمونهم «جيل السبعينات»، وأسميهم أنا أفراد عائلتي الأكثر خبرة بالحياة..

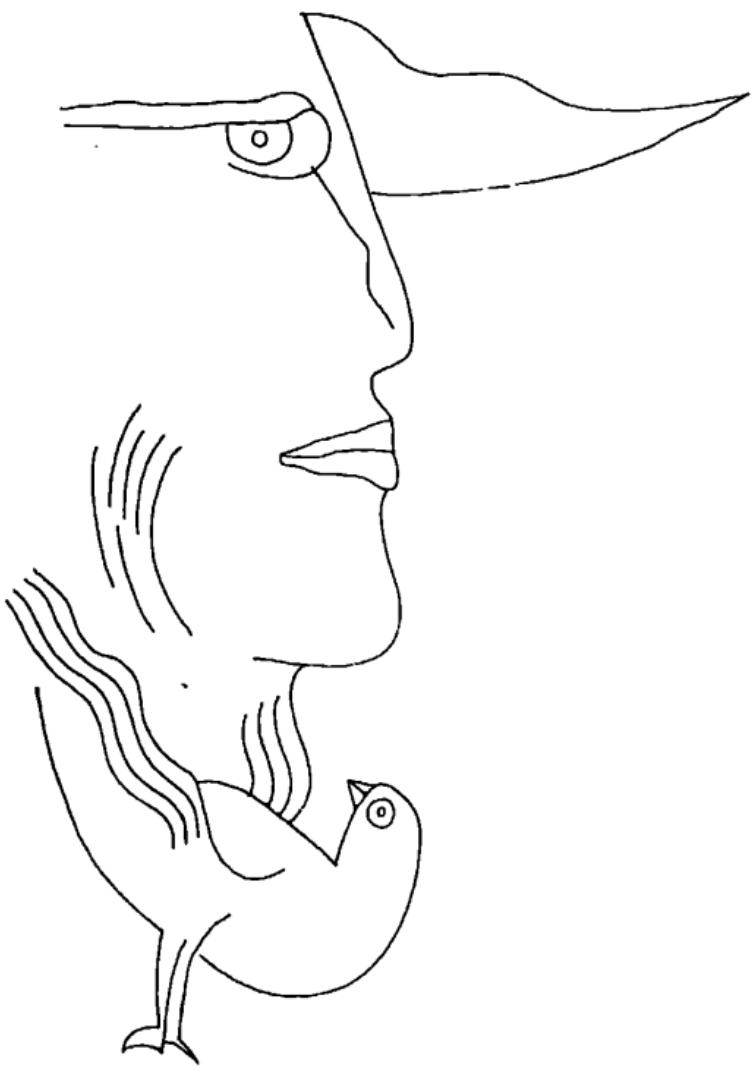
وهكذا تحدثت عن الرواية المصرية للروائيين الجدد في السبعينات: لا أعرف كيف أتحدث عن كتابتي دون أن أتحدث عن مجموعة الكتاب الذين أنتس إلىهم، مثلما لا أعرف كيف أتحدث عن الأدب دون أن أتحدث عن المجتمع، هناك كتاب لا يهتمون بشجرة عائلة الأدب ولا بالتاريخ الذي أدى إلى وجودهم، تهمهم الدائرة التي يكتبون فيها ومنها، وهناك كتاب آخرون- أشبيهم - يرون الأشياء في مجملها، يربطون بين الظواهر ويبحثون عن الجسور والجذور، ولو من خلال عوالم شخصية وعاطفية. كذلك فحديishi هنا عن روائيي السبعينات الجدد هو أيضاً حديث عن روائيي، فمعظم ما أراه في نظرتي إليهم، إن لم يكن كله، والحديث عن نفسى من خلالهم هو بالتأكيد أكثر متعة وموضوعية وإفاده من طرح تجربتي الشخصية مباشرة.

سوف أتطوع بتأويل ذلك «ما بعد» فى عنوان المؤتمر بوصفه يعني «التجاوز»، والتجاوز هنا لا يترا다ٌ مطلقاً مع القطعية، بل يتراوَد مع نقل الكتابة إلى نقطة أبعد، أو نقطة «أخرى»، لكن لا نحوٍ بأى تدرج طبقي،

تلك النقطة التي لا تعنى بائي حال من الأحوال محظوظاً قبلها، أعنى ما أدى إلى وجودها سواء بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، ففى اعتقادى أن الكتابة فى العقود السابقة على التسعينيات كانت حبلى بما رأى النور على مدار العشر سنوات الأخيرة، وأطلقنا عليه «رواية التسعينيات»، مثلما أن تلك الرواية كانت- أو ما تزال حبلى بما سوف يأتي قريباً، وربما تستمر فترة الحمل عقوداً عديدة، فما على يقين من صلة ما بين رواية السيرة الذاتية، أو التوثيقية، فى التسعينيات، ورواية «ال أيام» لطه حسين مثلاً، بتنزعتها الشخصية وتفاصيلها العاطفية، بتغولها فى أعماق الذات، وتأسیسها الواقع ذى أبعاد حسية وتخيلية غير اعتيادية، وبأنفتها السردى والبلاغى البعيد عن أي خطاب مشفر سواء كان تعليمياً أو سطlowياً أو غيرهما، كما أذمن بإمكان النظر إلى رواية «زينب» لمحمد حسين هيكل، تلك الرواية الأولى فى الأدب المصرى -من وجهة نظر التاريخ الأدبي- بوصفها تحمل بذوراً لما انتشر فى التسعينيات من رواية المرأة- تلك التى تدور عن حياة المرأة أو التى تكتبها المرأة- سواء لأن البطلة هنا إمرأة، أو لأن المرأة هنا مرادف للوطن وكل المعانى الجميلة، أو لأن الرواية المصرية الأولى كانت تحمل إسم امرأة عنواناً لها، فـ « زينب» فى سلالة رواياتنا هى إذن «الرواية الأم»، ولو كانت رواية زينب قواز «حسن المواقف»، ١٨٩٦، هى الرواية المصرية الأولى فسوف يظل اسم زينب أيضاً أول اسم فى الرواية المصرية لكن كمؤلفة ، كأول روائى السلالة.

التجاوز، إذن هو التحول ، ورواية التسعينيات هى واحدة من كتابات التحول التى ظهرت إيقاع حديث ، ثم أخذت تتزايد ، ثم تمخضت عن مسار خاص بها ، وسياق قد تطلق عليه «سياق التسعينيات» . ضمت هذه الكتابات أسماء: ميرال الطحاوى، مى التلمسانى ، منتصر القفافش ، مصطفى ذكرى، حسنى حسن، سعيد شوچ، أحمد غريب ، عادل عصمت وائل رجب، نجوى شعبان، سحر الموجى .. وأخرين.

للرحلة الأولى بدت هذه الكتابة كجزء من «الظاهرة الشبابية» التي يشهدها المجتمع بشكل عام، والتي امتدت أيضاً إلى مجالات السينما والمسرح



والفناء والموسيقى (بمـيـ سـبـيلـ المـثالـ لـ الـحـصـرـ) ،فـعـمـعـظـمـ الكـتـابـ فـيـ مـطـلـعـ التـلـاثـيـنـاتـ منـ عـمـرـهـ إـنـ لـمـ يـكـونـواـ فـيـ الـعـشـرـيـنـاتـ ،ـوـبـالـتـالـىـ جـاءـ التـعـامـلـ معـ إـنـتـاجـهـ بـوـصـفـهـ تـجـارـبـ ،ـأـوـ إـرـهـاصـاتـ لـاـتـشـكـلـ تـيـارـاـ بـالـضـرـورـةـ،ـبـلـ رـبـماـ تـكـفـ بـعـدـ حـينـ كـحـالـ أـيـةـ قـنـبـلـةـ شـيـابـيـةـ تـنـفـجـرـ سـرـيـعاـ ثـمـ لـاـ تـلـبـثـ أـنـ تـتـلاـشـيـ سـرـيـعاـ أـيـضاـ !ـ ثـمـ تـحـولـ التـصـنـيفـ مـنـ حـيـزـ السـنـ إـلـىـ حـيـزـ الـجـنـسـ بـشـكـلـ مـتـزـامـنـ مـعـ اـنـتـشـارـ مـسـمـيـ الـكـتـابـةـ النـسـوـيـةـ ،ـوـبـالـطـبـعـ لـاقـيـ التـصـنـيفـ الـأخـيرـ روـاجـاـ إـعلامـيـاـ أـكـبـرـ ،ـلـاـ سـيـماـ مـعـ تـزـايـدـ عـدـ الـكـاتـبـاتـ مـنـ النـسـاءـ فـيـ هـذـاـ الـعـقـدـ،ـ وـمـعـ ذـلـكـ فـقـدـ اـتـضـعـ أـنـهـ مـنـ غـيـرـ الـمـعـكـنـ الـاعـتـدـادـ بـهـذـاـ التـصـنـيفـ لـأـنـهـ فـيـ حـالـتـنـاـ فـاـقـدـاـ مـسـوـغـاتـ الـتـىـ يـجـبـ أـنـ تـشـتـملـ عـلـىـ اـنـتـماءـ وـاضـعـ إـلـىـ تـارـيـخـ مـنـ الـحـرـكـةـ السـيـاسـيـةـ النـسـاـئـيـةـ ،ـوـمـنـ النـضـالـ الـاجـتـمـاعـيـ الـنسـوـيـ إـلـىـ آخرـهـ.

يبقى إذن أن ننظر إلى هذه الكتابة من زاوية الفترة الزمنية والتاريخية التي تقع فيها ، ومن ثم تربطها بسياقها الاجتماعي العام - وهي حيلة لم تتحقق أبداً من قبل على مدار التاريخ الأدبي (١) - كتابة نهايات القرون ، أو نهايات الألفيات (إذا جاز التعبير) أو بتعبير آخر كتابة تحول زمني وتاريخي محتم يظهر في قراءة النصوص. لكن لا يمكننا بالطبع في هذه الحالة أن نبتكر وصفة جاهزة لتعريف هذه الكتابة وتحليلها رجوعاً إلى كتابات التحول الأخرى، فلكل تحول حالته الخاصة ، وكل قرن وظروف تاريخي معاييره وطبيعته التي ربما لا تدركها إلا بعد أن يصبح كل شيء في حكم الماضي ، أو وراء ظهورنا بحيث يمكننا بالفعل أن ننظر إليه من نظرة شاملة ، وموضوعية ومن الخارج ، وهو ما لا ينطبق على محاولاتنا المتعددة للتعامل مع ما نطلق عليه الرواية الجديدة ، أو الرواية التي تتخذ من العشر سنوات الأخيرة محوراً لارتكازها لاسيما أن هناك إصراراً على تعريفها وفقاً لصيغة القطعية مع ماحولها وما قبلها ، تلك الصيغة التي تتجاهل كون المبدع بوقته تتجمع فيها تجارب الآخرين مثلما تتجمع فيها خبرات الشخصية وتخيلاته ومخاوفه وألامه ، أو كونه مرأة للحياة والمجتمع ولو كانت خادعة أحياناً.

مضطربة الانعكاسات أحياناً، أو فانتازية الألوان أحياناً أخرى؟ كما تتجاهل فى قطبيتها المتخيلة مع الـ "ما قبل" عنصر اللغة التى هي مادة الأدب ووسيلته، والتى تنغرس فى حروفها ومدلولاتها بصمات التاريخ والذاكرة - شيئاً أم أبداً - ، فإذا كان لأدب بل لغة ، فلأدب بلا هذه الحقبة التاريخية - الحرية من التواصل والربط بين الأجيال والرؤى ، تلك الجعبة التى تكونت على مدار رحلة اللغة منذ آلاف السنين ، وهى تحمل وتعنى المعانى والأفكار والحيوات ولا تلفظ شيئاً. تتبع لنا قراءة النصوص وسياقها التعرف على طبيعة تلك الكتابة التحويلية (تحول الفنون والمجتمع عامه) وخصوصيتها وهو الأمر الذى ربما يبدو عسيراً (بالرغم من بديهيته) بسبب حجم الأفكار والانطباعات المسيبة حول هذه الكتابة ، والتى تجعل المتلقى محلاً بوعى مسبق يحول أحياناً دون طزاجة قراءته وخصوصيتها . . . ويمكننا أن نلاحظ بشكل عام عنصررين مشتركين ملحين من خلال قراءة تلك النصوص ، فمن ناحية هناك اتجاه إلى أن ترتكز النصوص على تجربة فردية أو شخصية (دون أن تكون بالضرورة خاصة بالكاتب) ، أو دون أن يتراوّف بالضرورة ما هو شخصي مع ما هو توثيقى لحياة الكاتب) ، تكون هي المحور لبناء العمل والمصدر الذى تنطلق منه التفاصيل ومسارات الأحداث والحالة البلاغية ، وذلك بدلاً من أن يكون المشهد الاجتماعى العام هو الذى يقوم بذلك بينما الأفراد/ الأبطال أجزاء أو جزئيات منه. أى أن المجتمع فى النصوص الجديدة يتم طرحه من خلال الأشخاص الذين يتحولون إلى بوتقة يتجمع فيها كل شئ ذاتى وغير ذاتى ، أو يتحولون كذلك إلى ما يشبه حزمة الضوء أو الألوان وهو ما يعني شراء مدهشاً فى تركيب الشخصية- سواء كانت راوية أو مرؤيا عنها ، وهو ما يدفعنا أيضاً للقول بأن الكتابة الجديدة- فى هذه الحالة - هي إعادة بعث لأهمية الشخصية ودورها فى العمل الأدبي كأساس ينطلق منه الإبداع ، أو كمصدر لصناعة النص برواقه متعددة ، ويبير ذلك أيضاً ازدهار التفاصيل والعلاقات والمشاعر الحميمة والمناطق المskوت عنها،

وأقول الحدث والخطاب الأيديولوجي.

أما العنصر الآخر الذي لا يمكن فصله عن سابقه، هو الحالة الشعورية التي تسرى في معظم النصوص ، والتي تشمل الحزن والكآبة والمرارة والحداد والسخرية (إلى درجة تقترب من العدمية) والوحدة مما يجعلنا نقول إن الكتابة هنا تقترب من كلمة تكاد تعادلها صوتياً وتشترك معها في المصدر اللغوي ، ألا وهي «اكتئاب» (ومعها اكتئاب وكآبة). ويسهل الوصول إلى هذه الحالة ليس فحسب بتعرف المشاعر داخل النصوص ، ولا التأثير الشعوري الذي تخلفه بعد القراءة ، وإنما بتتبع عناوين الأعمال نفسها .

* فهناك رواية من التلميسيات الصادرة في دار شرقيات عام ١٩٩٧ دنیازاد، رواية من السيرة الذاتية للمؤلفة بطلها الموت الذي يدور في فلكه والد والدة طفلة توفيت في رحم الأم وشاء لها القدر أن تولد جثة حيث الميلاد ملازم للموت، حيث الميلاد مرادف للأمراض ، وحيث رحم الحياة يولد موتها ، الموت هو الإله الفقير المحرك للسارات السرد. وهناك رواية أحمد غريب الصادرة في دار نواراة للنشر «الضوء في نهاية نفق معتم» فربما يكون ذلك النفق السرى المعتم هو سرداً للموت الداخلى الذاتى الذى داخل كل منا يجتذبه أكثر إلى التقوّع والعدمية بينما العين تنتظر تلك الضوء اللامع البعيد كنهاية عن الحياة . وهناك « كلما رأيت بنتا حلوة قلت يا سعاد لسعید ثروج» الصادرة في الهيئة العامة لقصور الثقافة ، حيث الرواية باكمالها أشبه بحالة حداد على سعاد الشخصية الحقيقية وأخت سعيد . التي توشق الرواية لحياتها وعماتها وكان المعنى الحقيقي لوجود مقتربن بالسير في ظل الذكرى ، وفي الدوران حول روح سعاد لإعادة خلقها كتابة ، سعاد المرفوعة إلى مرتبة القديسين ، والتي تتحول مجازاً للحياة ، الحياة المرهونة بالسجن بين قضبان الحداد ولوم الذات والتفضحية بما هو قادر من أجل استقرار روحى ما . وهناك روايتين المائلة للطبع ذات الطابع الشخصى التوثيقى أيضاً، الوفاة الثانية لرجل الساعات بالهيئة العامة لقصور الثقافة ، عن الوفاة الضمنية الهازية لأناس يتتجاوزهم العصر أو أناس لا يتواصلون، لا يعرفون كيف يكلمون بعضهم بعضاً، لا يعرفون كيف يعرفون أنفسهم.



والأخرين ، الوفاة بالقطيعة عن "الماحول" بالوحدة الانتحارية ، وقتل الآخر لمحوه من الوعي ومن الذاكرة ولاخيالياً ، أما رواية عادل عصمت "هاجس موت" فيمكنها أن تلخص كتابات كثيرة من خلال عنوانها المروي ، والذى ربما يصلح عنواناً لهذه الورقة أيضاً ، "هاجس موت" يسحبنا إلى أرضه، إلى قبره ، لتهو قليلاً بتعذيب أنفسنا فإذا باشباح القبر تبتلعننا بين جدرانها السوداء بلون حبر الكتابة.

وبتضاضر العنصريين يتكون شعور بالرغبة في الخلاص ، لكنه ليس خلاصاً خاصاً بهؤلاء الكتاب الشباب وحسب، إن خلاص يشمل مجتمع الكتاب منذ بداية القرن الماضي في مصر ، على اعتبار أن كتاب التسعينيات هم امتداد لهؤلاء وتجسيد غير مباشر لذروة بحثهم (أو نهايته؟) ، بل ربما نستطيع أن نعمم المسألة أكثر بالنظر إلى الآداب الأخرى في العالم ، وما ألت إليه في العقد الأخير من القرن الماضي ، لتقول إن كتاب التسعينيات هنا وهناك يطروحن ذروة بحث سلالتهم عن الخلاص، غير أنه هذه المرة - ووفقاً للعنصريين المشار إليهما في القراءات - خلاص بالموت ، أى بعبارة أخرى ، انتحار ، ذلك الانتحار الشمسي الذي يعد نتيجة أو تطوراً منطقياً وطبعياً لكل مفردات الحزن والاكتئاب التي تشتمل عليها الكتابة (ولو على المستوى الأكليينكي) ، تلك الكتابة التي لم تعد تخشى شيئاً ، ولم يعد هناك ما يحول بينها وبين نزع الأقنعة ، واختراق المحظورات وطبقات التجميل التي تحمى أحياناً من المشاشة ، ذلك أنها تؤمن بأنه لم يعد هناك ما تخسره ، ولا ما تقدسه ، سوى الغوص حقاً في أعماق الحقيقة والحصول على المعرفة ، حتى لو كانت تعنى التضحية بدقائق الذات والآنا (حيث الكتابة طقس لتقديم هذا القربان) حتى لو كانت تعنى أن موت الأشياء الجميلة لن يتلوه بعث لها ، وأن انتحارهم الشمسي أو المجازي لا يعني بالضرورة عودتهم للحياة مرة أخرى فيما بعد ، محوريين من خيانة العالم لهم ومن ألمهم ، وشيخوختهم المبكرة ، لأن الأمر في النهاية لا يمكنه أن يخلو من رهان أبيدى على الخروج ، وعلى إيجاد فجر جديد لكل أفراد تلك «السلالة» ، سواء حدث ذلك في هذه الألفية الجديدة أو في التي تليها ، أو حدث في الحلم ، أو تأكيناً من كونه سراباً..

دفتر أحوال



إعداد : مصطفى عبادة

شعر وتشكيل

شغلت قاعات أتبيليه القاهرة والكتاب في الشهرين الأخيرين بالعديد من المعارض الفنية المتميزة للشباب، ومن ضمن هذه المعارض اللافتة معرض الفنان الشاب، هانى الجوىلى « وهو معرض صور فوتوغرافية، يركز فيه الفنان على اللحظات الإنسانية الحميمة والدافئة ، يلتقط البىشرفى لحظات توحدهم مع ذواتهم ، وانغماسهم فى الوحدة ، يتضمن من اللوحات كيف أن البشر فى حاجة شديدة للأخر من خلال نظرات تائهة ترно إلى الأفق المطلق كائناً فى استفادة ملئية تبحث عن لحظة التقاء ، ولو عابرة ، وكما يقول الفنان عمر جيهان : « إنه يختار مشهدًا لم نكن لنراه .. يختار وجهًا كان تائماً بين الوجوه ، يختار طائراً كان تائهاً فى الوجود ، وزهرة واحدة ليحكى لها أسراره الصغيرة ».

وفي تقديره للمعرض يقول الناقد كمال الجوىلى عن صور إيطالية بروزية مصرية، هناك قاسم مشترك يلمح المتابع للوحات هانى الجوىلى الضوئية.. هو تلك العلاقة الوجدانية الدافئة التي تربط أحاسيسه الرومانسية بالطبيعة في شمولها وفي علاقتها بالزمان والمكان .. الطبيعة الصامتة عنده مشحونة بالصوت والحركة .. غير ساكنة يحاورها وتحاوره سواء كانت حجراً صلباً قاسياً أم ماء شفافاً وقرقاً يتشكل في نبع وجدول أو نهر أو أمواج بحر أو محيط هادرة».

اللافت للنظر أن الفنان هانى الجوىلى يعرض مع لوحته أو بجوارها تماماً بعضاً من قصائد الشعر التي كتبها في لحظات تأمل بعض مشاهده التي صورها بالكاميرا وهي القصائد التي تعكس أن الإحساس الفني منبعث واحد وإن تعددت طرائق التعبير عنه، كما أن هذه القصائد من جهة أخرى شحنة التعبير الزائدة التي لم تستطع الآلة رصدتها في المشهد مهما كانت براءة زاوية التصوير أو دقتها، كما يصح أن تكون هذه القصائد من جهة ثالثة-

حالات منفردة معبرة عن نفسها فيما لو جمعت في كتاب بعيداً عن اللوحات
ومن هذه القصائد:

يرسم الخبز لتقضمه عيون المصار
وخلف بخار المساء
تنتشكل أطیاف طعام فاخر
يكفى أحياناً لإشباع روح مجده
يحتاج الأمر لقرابين مجهولة
تنتكس على مائدة كائنات خلوية
تشبه تحت المجر
علامة استفهام أخرى.

وجوه الفيوم ٢٠٠٠



شئ ما خلف تلك النظارات
الحاشية ، شئ يختلط بالحلم ، بالقلق
، بالرعب ، أو الخوف من القاسم ،
وجوه رغم طيبتها البادية وحنانها
المدفون تحت تراكمات شتى إلا أنها
تتميز بالصلابة والعزم ، تلك هي
وجوه الفيوم ٢٠٠٠ التي شاهدناها
في معرض الفنان الفيومي محمد
الطلواوي تحت عنوان «وجوه الفيوم

٢٠٠٠ ، الذي أقيم في اتيليه القاهرة ، وإن كانت وجوه الفيوم القديمة رسمت
لوحتي يجلمون بالخلود في الحياة الأخرى .. فإن وجوه الفيوم التي رسمها
الفنان في بداية عام ٢٠٠٠ لاحياء حاضرتهم هموم الواقع واحباطاته فأصبحوا

لا يمتلكون حتى ترف الحلم . وربما تختلف مع جملة الفنان الأخيرة حول أن هذه الوجوه لا تمتلك ترف الحلم ذلك أن الوجوه التي رسّمها كلها وجوه تكتنز بالحلم وتتطلع إليه ، فهذه العجوز القروية الصلبة تطبق شفتين رقيقتين في عزم تحت أنف مستقيم حاد تنطق عيناتها بأمل في القادر ، أمل يستمد شرعيته من سنواتها الكثيرة وهي ممزروعة في طين الأرض في قريتها حتى وإن قال لك الفنان أنها شخص حقيقي حتى يرزق فلست مطالبا بحبس الحالة الفنية في هذا الإطار الواقعى ، لأن اللوحة تحملك إلى أصلك وجذورك أيًّا كنت وأيًّا كانت تلك الجذور ، إنها «جيوكندا» مصرية فيها ملامح مصر وطموحها .

محمد الطلاوى مواليد عام ١٩٥٦ وله أكثر من عشرة معارض سابقة .

موسيقى : تكريم عطية شرارة

يعتبره عطية شرارة ، أحد أعلام مؤلفي الموسيقى المصريين البارزين ولد في الخامس عشر من نوفمبر ١٩٢٣ ، تميز أسلوبه الموسيقي بالطابع العربي الأصيل ، ويرجع هذا إلى كونه عازفاً بارعاً على الكمان في مجال الموسيقا العربية ، إذ عزف أسرارها وسار في دروبها ، حيث قدم في البداية مقطوعات موسيقية لاقت نجاحاً جماهيرياً مثله ليالي القاهرة » - ليالي المنصورة » - ليالي النور .

اتجه عطية شرارة إلى كتابة الموسيقى المتطرفة واحتفل طوال الوقت بروحه العربية واضحة المعالم في كل مؤلفاته ، وهو لم يكتف باستلهام التراث الشعبي المصري وإنما استفاد من عمله في عدد من الدول العربية في استلهام بعض ألحانها الشعبية في المتالية العربية التي تضمنت ألحاناً من مصر وسوريا وتونس ولبنان .

كما كان للمؤلف الموسيقى عطية شرارة إسهاماته في مجال كتابة موسيقى الأفلام السينمائية منها على سبيل المثال: سمارة - ابن حميده -

جسر الخالدين ، كما أنه اشتراك بالعزف مع كبار الملحنين أمثال : رياض السنطاطي - القصبي - زكريا أحمد - محمد عبد الوهاب.

وفي عام ١٩٧٩ كون فرقة سداسي شراراة التي ضمت أبنية حسن وأشرف شراراة وعمل في ١٩٨١ في تدريس آلة «الفيولين» في معهد الموسيقى العربية في أكاديمية الفنون ، كمادرس المنشآت في معهد الكوتسيرفتوار وقيادة فرقة رضا للفنون الشعبية حتى عام ١٩٨٧ ، يعمل حالياً أستاذًا غير متفرغ للكمان والتاليف الموسيقي العربي في أكاديمية الفنون.

من مؤلفاته التي تستلهم الفن الشعبي : كونشيرتو الكمان والأوركسترا الأول ١٩٧٧ ، التي بنيت حركته الثالثة على لحن «يانخلتين في العلال» و«خدني معاك ياللى أنت مسافر» المؤخوذ من لحن «يا حسن يا خولي الجنينة» . حصل عطية شراراة على وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى سنة ١٩٨٥.

صوت ضمير طلعت الشايب

بالقرب من النهر الأسن
سنعدبك ، ثم نقتلك ونضحك
وسيقتلوننا ويضحك آخرون
«إنه الظلام يلد نفسه»

حينما فرغت من قراءة رواية الكاتب الهندي ، شيف. ك. كومار ، «ماريا أمام الآلهة» التي ترجمها طلعت الشايب ، لم أشعر بانتنى أقرأ رواية مترجمة من فرط جمال الترجمة وانسيابها، وشيناً فشيناً مع توالي ترجمات الشايب : صدام الحضارات لهنننجلتون ، وفتاة عادية لأرثر ميلر ، وقبل ذلك حدود



حرية التعبير لمارينا ستاغ ، أدركت بيقين أن الحظ أسعدهنـى بمعـرفة هذا الرجل الذى جعل الثقافة كتابة وترجمة جل همه وشغله الشاغل ، فـى خـلال عـقد من الزـمن تـرجم ما يربـو عـلى أثـنى عـشر كتاباً ، ليس آخرـها رواية طارق عـلى الـبـديـعـة ، « الخـوف من المـراـيـا » التـى صـدرـت عنـ المـجـلس الـأـعـلـى للـثـقـافـة الـشـهـرـيـة ، وهـى روـاـيـة تـصـور حال روـسـياـتـ الـاتـحاد السـوـفـيـتـيـ الـسـابـقـ . فـى عـشـر سـنـوات ، تـصـورـ الروـاـيـة أـن سـقوـطـ الشـيـوعـيـة بالـنـسـبـة لـبعـضـ الـأـلـانـ ، الشرـقـيـينـ كانـ أـشـبـهـ بـنـهاـيـةـ عـلـاقـةـ حـبـ طـوـيلـةـ وـمـؤـلـمةـ ، وـعـنـدـمـاـ أـصـبـحـ بـمـقـدـورـهـمـ فـى النـهاـيـةـ أـنـ يـقـولـواـ الحـقـيقـةـ اـكـتـشـفـواـ أـنـهـمـ لـاـ يـرـيدـونـ الـاسـتـمـاعـ .

وـمـعـ الـانـكـشـافـ التـدـريـجـيـ لـخـطـوـطـ الـروـاـيـةـ مـنـ خـالـلـ الفـورـانـ السـيـاسـيـ فـىـ الـقـرنـ الـعـشـرـينـ يـصـفـ « فـلـادـىـ » الـأـمـالـ وـالـأـحـلـامـ الـكـبـرـىـ التـىـ أـيـقـظـتـهـاـ الـشـوـرـةـ الـبـلـشـفـيـةـ ، وـيـكـتـشـفـ الـحـقـيقـةـ الـمـرـةـ . فـىـ روـاـيـةـ التـارـيـخـ الغـرـيـبـ لـأـورـوـبـاـ ، الوـسـطـىـ منـ مـنـظـورـ أـلـئـكـ الـوـاقـفـيـنـ عـلـىـ الضـفـةـ الـأـخـرىـ مـنـ سـاحـةـ الـحـرـبـ الـبـارـدـةـ .

كانـ المـقـطـفـ الشـعـرـيـ السـابـقـ هوـ صـوتـ الشـاعـرـ الروـمـانـيـ « إـيـونـ كـارـايـونـ » ، أـتـيـاـ مـنـ تـحـتـ أـنـقـاضـ نـظـامـ شـاـوشـيـسـكـوـ فـىـ الـمـخـتـارـاتـ التـىـ تـرـجـمـهـاـ أـخـيـرـاـ طـلـعـتـ الشـاـبـيـلـ لـشـعـرـاءـ مـنـ كـلـ بـقـاعـ الـأـرـضـ ، وـصـدـرـتـ مـنـ دـارـ سـماـ للـنـشـرـ وـالتـوزـيـعـ تـحـتـ عـنـوانـ « صـوتـ الضـمـيرـ : قـصـائـدـ لـلـإـنـسـانـ وـالـحرـيـةـ » . وـالـمـخـتـارـاتـ قـصـائـدـ لـاـكـثـرـ مـنـ خـمـسـيـنـ شـاعـرـاـ عـالـيـاـ وـعـرـبـيـاـ وـمـصـرـيـاـ ، قـيـلـتـ فـىـ وـجـهـ الـظـلـمـ وـالـطـغـيـانـ وـالـسـجـنـ وـكـلـ مـاـ يـنـتـهـكـ حرـيـةـ الـإـنـسـانـ كـقـيـمةـ وـمـارـسـةـ ، إـنـهاـ قـصـائـدـ تـقـفـ فـىـ وـجـهـ الـأـرـهـابـ وـالـعـنـفـ وـالـاسـتـغـلـالـ وـالـقـمعـ .

مـنـ الشـعـرـاءـ العـالـيـيـنـ الـذـيـنـ تـضـمـمـهـمـ الـمـخـتـارـاتـ : دـيفـيدـ فـوـجلـ روـسـياـ ، شـيـسـلاـفـ مـيـلوـشـ - بـولـنـداـ ، آـمـارـجـيـتـ شـيـانـدانـ - الـبـنـجـاـبـ ، أـرـنـسـتوـ كـارـديـنـالـ - نـيـكارـاجـواـ ، شـمـسـ الرـحـمـنـ - بـنـجـلـادـيشـ ، رـضاـ بـرـاهـيـنـيـ - إـيـرانـ ، كـمـاـ تـضـمـ الـجـمـوعـةـ مـخـتـارـاتـ مـنـ أـعـمـالـ عـدـدـ مـنـ الشـعـرـاءـ الـعـرـبـ الـبـارـزـيـنـ

الذين تعرضت حياتهم ومسيرتهم الإبداعية لأنواع مختلفة وفنون مبتكرة من القمع والمصاردة والسجن مثل: محمد الماغوط، عبد الرحمن الأبرودي ، أحمد فؤاد نجم، سعدى يوسف، حبيب الصايغ ، محمد درويش ، أمل دنقل ، صلاح عبد الصبور.

عطر وحب



عطر وحب ، عنوان لأحدث نوادرن الشاعر الكلاسيكي المخضرم حسين محمد منصور ، الديوان يفيض بمشاعر شديدة الرقة والعذوبة والشفافية في لغة تسمع عبر أجواها الرومانسية الساحرة ذرقعة العصافير وقبلات الفراشات والشاعر برغم الأجواء الكلاسيكية التي تكتنف مشهد他的 الشعري -روائية وبينه وخيالا- إلا أنه نجح في أن

يجعل المتلقى ينحاز إلى مشاعر الحب الصافية ويعزف معه تنزيادات مختلفة من العناء والأشواق والهجر والسهاد واللوعة ، على قيشاره العب ليأتى الديوان ابتهالة غرامية في محراب الهوى.

وسط هذا الجو من المشاعر التي تتعامل مع الحب كأنه شيء مطلق يسبّع في الفضاء ولا علاقة بينه وبين الواقع ، بما يعنيه ذلك من نظر مثالي إلى الأشياء والفضل الحاد بين العواطف الإنسانية وتجلياتها الواقعية ، وحركتها بين هذين المحورين اللذين يشكلان الحياة في حقيقتها ، أقول وسط هذا الجو يفاجئنا الشاعر بقصيدة عن أطفال الانتفاضة الفلسطينية ، فكان يعزف لحن حب من نوع آخر ، حب للوطن الباقي والأخلد ولهؤلاء الأطفال ، الأبطال

الصغار الذين رفضوا الذل والهوان.
الديوان هو الثامن للشاعر ، بالإضافة إلى أن له تحت الطبع: «شهد الحب»
و«الحب والأوهام» و«ملحمة اعترافات شاعر».

العلماء العرب في الحضارة الإنسانية

الوطن العربي يملك من زاد الفكر والثقافة ومن طاقات الابداع ما يؤهله
للنهوض بدور الريادة المعرفية إذا تم بناء قاعدة علمية متقدمة وقابلة
للتطور.

هذا ما قاله الدكتور عصمت عبد المجيد في تقادمه لكتاب «مكان العلم من
الثقافة العربية» ، والذي أعدته الادارة العامة لشئون الإعلام بالجامعة العربية
تكريماً للدكتور أحمد زويل العالم المصري العربي رائد الفيزيوثانياء إذ فوز
الدكتور أحمد زويل بجائزة نوبل في الكيمياء تأكيد للثقة في العقل العربي
وابداعاته.

كما أن التراث العلمي العربي قادر على التجديد والابتكار متى وجد
الأرضية المواتية ومتى توافرت الامكانيات الالزامية والدليل على ذلك الاختراع
الذى توصل إليه العالم المصرى الدكتور أحمد زويل الذى سيحدث ثورة فى
البحث العلمى.

وإذا كان الوطن يحتاج اليوم إلى زويل في كل فرع من فروع العلم
والمعرفة ليستعيد موقعه الريادي في مسيرة الحضارة الإنسانية فإن من
الانصاف أن نذكر أن الوطن العربي انشغل قرابة قرنين متعاقبين في السعي
الحثيث من أجل نيل استقلاله وحريرته وما إن بدأ ممارسة الاستقلال حتى
شرع في إعادة البناء، وإطلاق قوى التنمية لتعويض ما فاته من تلك المرحلة
من الدورة الحضارية التي اعقبت مرحلة الازدهار.

نحن نرىاليوم أكثر من دليل ومؤشر على انبعاث العقل العربي الباحث والمنقب في الظواهر العلمية والاجتماعية ويظهر هذا جلياً في إنشاء المدن العلمية وانتشار المطبوعات العلمية المتخصصة وزيادة المساحات المخصصة للبرامج العلمية في وسائل الاعلام العربية وبروز مكانة المرأة العربية في مجال العلم والبحث العلمي.

وأشار الكتاب إلى الباحثة سميرة موسى عالمة النزرة والعاملة شادية رفاعي خيال بمركز هارفارد للفيزياء ، والفالك والأطباء ، والجراحين البارعين والكمائين والمهندسين العرب العالميين ومنهم على سبيل المثال مجدى يعقوب ومايكيل ديبiki المنحدر من أصل لبناني ومصطفى مشرف فاروق الباز.

وأوضح الكتاب اسهامات العلماء الكبيرة في الحضارة الإنسانية بدءاً من الخوارزمي وابن سينا والزهراوي والبيروني وابن رشد وابن الهيثم وابن طفيلي وابن حيان وعشرات غيرهم من النجوم الزاهرة في العلم والتفكير في مرحلة ازدهار الحضارة العربية والتي انتقلت عن طريق سوريا وأسبانيا وصقلية إلى أوروبا في العصور الوسطى.

وأشار الكتاب إلى أن جابر بن حيان عرف بأنه أبو الكيمياء . لما تبع فيه من وضع قواعد لهذا العلم وإخراج مؤلفات ضخمة ظلت تدرس في جامعات أوروبا حتى نهاية القرن الخامس عشر الميلادي .. وأبو الحسن ابن سينا مؤسس علم علاج الأمراض ويعتبر من أعلم علماء القرن الحادى عشر الميلادى إذ استطاع وهو لا يزال شاباً في السابعة عشرة من عمره استيعاب علوم طب الاقدمين من الهند وفارس والاغريق .. وألف موسوعة فذة عنوانها القانون في الطب.

وأشار الكتاب إلى «أبو القاسم الزهراوى»، رائد الجراحة وأخرين ونبذه عن كل عالم ودوره في الحضارة العربية والإنسانية وقد تم ترجمة الكتاب

وتوزيعه على مكاتب الجامعة العربية.

«موج» ، معين شلبيّة

«هل أحد منكم يعرف كيف يكون الحب، على جسر العودة؟».

الموجة عودة، عنوان لأحدث دواوين الشاعر الفلسطيني (من عرب ٤٨) معين شلبيّة، والموجة عنده هي التمرد والثورة، والرحلة الصعبّة، كما أنها التأكيد على حتمية العودة، يقول سليمان دغش (الشاعر الفلسطيني أيضًا) في تقديمه للديوان «فالموجة عودة، والعودة موجة».

الديوان يضم سبع عشرة قصيدة، تحمل بوضوح كل معانى الحلم والرومانسية، ويظهر فيها تأثر الشاعر بالبحر الذي اختاره ورزاً واختصاراً لكل المعانى التي يعيشها ويعنّيها شاعر ذاق طعم الاحتلال ولا يزال يقاومه.

فى قصيّدته «القميّدة المغتربة» والتي يهديها إلى الشاعر محمود درويش يقول:

تقول أنا من هناك
والجذور هى الجذور
القبلة الأولى حنين دائم
والحزن إنجيل
وبحر للعبور.

بعد قراءتك للديوان تشعر أن معين حملك معه على موجة ثائرة لتعيش الحلم وتزداد إيماناً به : حلم العودة.

أوراق مفترب ليبى

أوراق هذا المفترب، ليست على أي حال، سيرة ذاتية لشخص، فرضت عليه الظروف الحياة خارج وطنه، إنها سيرة وطن يتداعى تحت ضربات

شديدة داخلية وخارجية.

حرية التعبير، هي ببساطة وعمق ما تحمله «أوراق مفترب» للدكتور جاب الله موسى حسن، المؤلف اللبناني الذي صدر له من قبل «التحليل الخطابي للحوار الأمريكي البصوري» حول قضية الرهائن في لبنان، لكنه في أوراقه الجديدة، يتناول في ثلاثين فصلاً العلاقة الوثيقة بين الإعلام والحرية التي هي في الأصل علاقة وجود، والتغيرات التي طرأت على أجهزة الإعلام بعد التطور التكنولوجي الكبير ويناقش بشكل واسع الهوية الثقافية في عصر العولمة. وينتقد الإجراءات والقيود المفروضة على المعلومات، وعدم وصولها إلى الرأي العام، وهو ما يعني بصرامة عدم وجود حرية رأي بشكل حقيقي، وذلك إنما يدل على عجز في مواجهة الرأي الآخر، مما يدخل في بند إنكار حقوق الإنسان وتقليل دور الفرد.

رغم كل ذلك فالدكتور جاب الله يؤكد على أن الإعلام في حد ذاته سلطة قوية ومؤثرة.

التحدي الذهبي : العراق وأمريكا

عن دار الموقف العربي القاهرة صدرت أحدث مؤلفات الكاتب القومي عبد العظيم مناف تحت عنوان (من بلفور إلى باتلر .. التحدي الذهبي .. العراق وأمريكا) يقع الكتاب في ٧٧٢ صفحة ويحتوى على ثلاثة فصول .. في الفصل الأول يكشف الكاتب الأكاذيب الأمريكية في فضح عدوان أمريكان على الشريعة والشرعية والشعار . عبر ثلاثة الشر الأمريكي في تلويث وبعد الدينى وارتداء قناع الشرعية الدولية قهرًا وتحاليلًا وباستخدام الشعارات المضللة لخوض أقدر معركة في التاريخ ضد شعب عربي أعزل ، وفي الفصل الثاني يستعرض المؤلف تطور حلقات المراوغة العربي الأمريكي والصهيوني

من خلال الحرب الأمريكية العراقية التي أسمتها الكاتب بعاصفة الحراء وفى الفصل الثالث يستعرض الكاتب بالوثائق والصور والمستندات ملامح المؤامرة الأمريكية الصهيونية على الأمة العربية . وهى وثائق تنشر للمرة الأولى لتعري الوجه القبيح لما يسمى بالنظام العالى تحت قيادة أمريكا ، ولترسم بعض ملامح الصمود العربي العراقي فى مواجهة امبراطورية الشر الأمريكي .

يقيم المؤلف بناء رؤيته السياسية والقومية على أعمدة خرسانية ثلاثة دائمة ليصنف منها أهرامات موقفه الوطنى والقومى دفاعاً عن الثلاثي (مصر والعراق وسوريا) مثلت الحضارة والمداراة والجسارة فى مواجهة ثالوث الشر الرابض فى الداخل والمتملظ فى الخارج لشروع الإيل العربية .
ويعد المؤلف فى كافة فصول الكتاب لاستنطاق أحداث التاريخ وتكشف حجم التحدى التاريخى لارادة الأمة العربية ، كما يستعرض الكاتب عبر شهادات الأعداء السافرة عمق هذا التحدى وصيرواته ومن الواضح أن الكاتب بذل جهداً خارقاً لاستحضار هذه الشهادات والأقوال من بين وثائق الخارجية الأمريكية وتصريحات المسؤولين لأجهزة الاعلام الدولية المرئية والمسموعة والمكتوبة بالإضافة للأبحاث والدراسات والاستقصاءات التى جرت أثناء معركة التحدى الذهبى ولم ينس الكاتب شهادات المواطنين العرب عن حق العراق فى الدفاع عن مقدراته العربية فى وجه أعداء الحضارة والثقافة والدين .

وعبر إعادة قراءة لكتب التاريخ والفلسفة والأدب والحضارة حاول الكاتب إحياء بعض المقولات الذهبية الخالدة والتى تعبّر عن بصيرة في الرؤية الكلية أو الجزئية للكثير من جوانب الصراع في العالم وفي قلب قضية العرب المركزية (الصراع العربي الصهيوني) فالنarrative لا يشكل مجرد إضافة وعى بل يضيف أعماراً إلى العمر .



أ. علاء الدين شوقي

www.lisanarb.com

- الحب والملائكة: قصائد من شعر رفائيل البرقى
- فتح المدرس: رحيل رسام الفارة
- «الخرتيبة» في الصحفية والأدب
- الأخرافى بني ويفة شهراوسن
- قصائد جديدة من حسب الشيخ جعفر
- أرض الخوف: حوار العقل والمقدس

